د. يادكار لطيف الشهرزوري

جماليات التلقي في السرد القرآني

د. يادكار لطيف الشهرزوري

جماليات التلقي في السرد القرآني



تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح

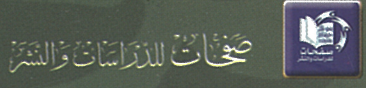
جماليات التلقي في السرد القرآني

تكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن جماليات السرد القرآني، والغور في بنائه العميق، ومستوياته الأدائية الراقية، وأبعاده النصية والماوراء النصية، مع إبراز أبعاد احتفائه بالمتلقي/الإنسان، وإظهار دوره، وتركه مساحات كبيرة أمامه للاستجابة والحوار والبحث والتواصل، وربط المعطيات بالواقع المعيش. كما تكمن الأهمية في قيام الدراسة بربط الماضي بالحاضر، من خلال الجمع بين جهود القدماء والمحدثين، إظهاراً لعظمة النص توصيلاً وتشكيلاً جمالياً وتحقيقاً لمقاصد الإيمان في التوحيد والتوجيه وبناء الإنسان والحياة الكريمة معاً.

وبما أنّ السرد في جوهره هو دراسة للعلاقات بين القصة وطريقة عرضها، يجد المتلقي تركيز البحث على القصة القرآنية بشكل كبير في تحليلاته، معتمداً على العناصر القصصية وعلى النصوص التي فيها نَفَس قصصي في الفضاء القرآني الرحب.

إلى أنّ قيام الدراسة بتناول السرد من خلال جماليات التلقي، لا يعني انحصارها في منطلقات هذا الاتجاه، بقدر ما يعني الاستفادة من آلياتها التحليلية ورؤاها النقدية، لطبيعة نظريات التلقي التي هي في طور تجدّد وتطور مستمر.






ISBN 978-9933905460

جمـاليـات التلقي
فـي السرد القرآني

جماليات التلقي في السرد القرآني

تأليف: د. يادكار لطيف الشهرزوري

الطبعة الأولى : 2010

الناشر: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق – سوريا : ص.ب 5292

تلفاكس: 00963 11 5626009

موبايل: 00963 932 806808

E.mail: zeman005@yahoo.com

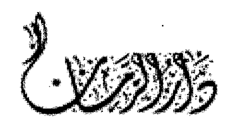
E.mail: zeman005@hotmial.com

الإخراج الداخلي: دار الزمان

تصميم الغلاف: م . جمال الأبطح

د. يادكار لطيف الشهرزوري

جماليات التلقي في السرد القرآني



المحتويات

المقدّمة 9

التمهيد: الجمال والجمالية – التلقي – السرد 15

أولاً: الجمال، والجمالية، وجماليات التلقي 17

ثانياً: مفهوم التلقي 21

ثالثاً: السرد 43

الفصل الأول: قراءة الشخصيات 51

المبحث الأول: الشخصيات الإيجابية 62

الأول: تأصيل الإيجابية 62

الثاني: الصيغة السردية لتقديم الشخصيات 73

– العرض/ الحوار 76

– القول أو الإخبار 106

1– التبئير 108

2– التنويع الأسلوبي 115

المبحث الثاني: الشخصيات السلبية 125

الأول: تأصيل السلبية 125

الثاني: الصيغة السردية لتقديم الشخصيات السلبية 128

– العرض/ الحوار 128

– القول أو الإخبار 145

1– الاستهلال 145

2– الاختيار 151

3– التباين 153

الفصل الثاني: قراءة المكان 157
المبحث الأول: المكان والشخصيات 161
الأول: الترابط التكاملي بين المكان والشخصيات 162
الثاني: المكان والنمط الثقافي للشخصيات 175
الثالث: المكان في وعي الشخصيات 175
المبحث الثاني: المكان والمستويات السردية 180
الأول: المكان والتحوّلات السردية 180
الثاني: المكان والتبئير 188
المبحث الثالث: المكان وأبعاده السردية والماوراء السردية ... 192
الأول: أنواع المكان 193
1- المكان الأليف 194
2- المكان المقدّس 198
3- المكان الطبيعي 200
4- المكان الإنساني 205
الثاني: المكان بين المجاز والحقيقة 212
1- المكان والمجاز 213
2- المكان الحقيقي 217
الثالث: لغة العلاقات المكانية 225
الفصل الثالث: بنية النص بين التوقّع واللاّتوقّع 233
المبحث الأول: المسافة الجمالية 238
1- المسافة الجمالية والوظيفة الانتباهية 240
2- المسافة الجمالية والسياق الأصغر 247
3- المسافة الجمالية وأسلوبية العرض 250
4- المسافة الجمالية والمفاجآت المركّبة 254

المبحث الثاني: بنية التضاد 258

الأول: التضاد 261

الثاني: المفارقة 276

المبحث الثالث: المسكوت عنه 286

1- المسكوت عنه واستحضار المتلقي 291

2- المسكوت عنه والمصرّح به 295

3- المسكوت عنه وقانون الاقتصاد الأدائي 299

4- المسكوت عنه وأسلوبية الختام 303

الفصل الرابع: البنية السردية للخطاب وعملية التلقي 307

المبحث الأول: البناء الزمني للخطاب السردي 312

الأول: الترتيب 314

الثاني: الديمومة أو السرعات السردية 326

1- الخلاصة 326

2- الحذف 332

3- المشهد 347

4- الوقفة 350

المبحث الثاني: العلاقة التواصلية بين السارد والمسرود له ... 351

الأول: العلاقة التوجّهية 360

الثاني: العلاقة التفسيرية 368

الخاتمة 381

قائمة المصادر والمراجع 385

المقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم

إنّ الحمد للّه وحده والصّلاة والسّلام على من لا نبيّ بعده.

وبعد..

فقد أحدث القرآن الكريم منذ نزوله ثورة كبيرة في الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية، فوجّه المسلمين نحو نهضة شاملة في جميع ميادين الحياة، نتج عنها بناءُ حضارة إنسانية كبيرة، أنارت العالم بمعالمها الشامخة، فأصبحت مركز التحوّل في مسيرة البشرية، وفتحت صفحة جديدة للتعايش والسِّلم ونشر العدل.

ورافق هذا التحوّل الكبير الذي أحدثه القرآن الكريم في جميع الأصعدة، تحوّلٌ أكبر في المستويات الثقافية والمعرفية؛ إذ نشطت تحت هديه حركة علمية عميقة، أسهمت بشكل مباشر في انبعاث العلم والمعرفة، وفي تأصيل العلوم وابتداعها، وتأتي علوم القرآن، والبلاغة، واللغة، في مقدّمة هذه العلوم التي أراد بها العلماء خدمة الكتاب المجيد، وإظهار وجوه إعجازه، وجمالياته. فتوالت الدراسات لتناول النص القرآني المعجز من زوايا متنوعة، وأوجه مختلفة.

وإذا تأمّل المرء طبيعة الدراسات التي أجريت على النص القرآني على مرّ العصور، وجد أنّها كانت وليدة لحاجات عصرها الثقافية والفكرية.. . ومن هذا المنطلق أتت فكرة هذه الدراسة التي تطمح أن تعمِّق الوعي بحضور القرآن، وصلاحيته لكلّ عصر، وقدرته على التواصل العقائدي والجمالي مع الأجيال. وهي تحاول أن تقرأه من خلال رؤية عصرية يعيشها الباحث، مستنداً إلى خلفية معرفية أصيلة، تتمثّل في التفسيرات والدراسات البلاغية واللغوية، والأصولية، والفكرية، القديمة منها والجديدة.

وقد يسأل سائل لماذا اختيار (الدراسة القرآنية) موضوعاً للأطروحة من بين أنواع شتّى، وأشكال مختلفة من النصوص الإبداعية القديمة والجديدة؟

هل الدافع هو العاطفة الدينية؟ أم يتعلّق الأمر بالجمال الباهر، والأدبية العالية التي يتّسم بها هذا النص المعجز؟.

قد يكون الدافعان قائمين مع اختلاف نسبة ترجيح كفّة أحدهما على الآخر. فمن البدهي أنّ الشرط الجوهري لأيّ مقاربة نقدية لنص ما من النصوص هو التجاوب العاطفي، والتأثّر النوعي للمتلقي بهذا النص، فلا غرو أن يكون الإعجاب، والتأثّر، والتجاوب دافعاً لاختيار الباحث النص القرآني دون سواه، وهو يجد نفسه مشدودة إليه، كلّما سمعه أو عمد إلى قراءته، وله معه صحبة طويلة تعود إلى مرحلة الطفولة، يوم أنْ قدّمه الوالدان إلى المسجد ليتعلّم الذكر الحكيم وهو لم يتخطّ السابعة من عمره.

ولكن؛ هل الإعجاب، والتجاوب العاطفي وحدهما كافيان للاختيار، أم أنّ للنص المعجز مميّزات فنية رفيعة، وخصائص عقائدية وفكرية عميقة، وأساليب أدائية فريدة، تؤهّله بكلٍّ جدارة أن يكون موضوعاً للدراسات والبحوث، لينهل الدارسون من هذا النبع الخالد، فيكتبون عنه، وفي ضوئه، ألواناً شتّى من حقول المعرفة، دون أن ينضب ثراؤه الخلّاق.

تكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن جماليات السرد القرآني، والغور في بنائه العميق، ومستوياته الأدائية الراقية، وأبعاده النصية والماوراء النصية، مع إبراز أبعاد احتفائه بالمتلقي/الإنسان، وإظهار دوره، وتركه مساحات كبيرة أمامه للاستجابة والحوار والبحث والتواصل، وربط المعطيات بالواقع المعيش. كما تكمن الأهمية في قيام الدراسة بربط الماضي بالحاضر، من خلال الجمع بين جهود القدماء والمحدثين، إظهاراً لعظمة النص توصيلاً وتشكيلاً جمالياً وتحقيقاً لمقاصد الإيمان في التوحيد والتوجيه وبناء الإنسان والحياة الكريمة معاً.

وبما أنّ السرد في جوهره هو دراسة للعلاقات بين القصة وطريقة عرضها، يجد المتلقي تركيز البحث على القصة القرآنية بشكل كبير في تحليلاته، معتمداً على العناصر القصصية وعلى النصوص التي فيها نفس قصصي في الفضاء القرآني الرحب، لأنّ القصة القرآنية والنصوص القريبة منها تحمل في طياتها أسساً سردية عميقة، وتحتوي على مستويات زمنية متنوعة، ما تسمح لالتقاط المفارِقات الزمنية والدلالية التي تستنبط من

الاختلاف وعدم التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب، أو زمن القصة وزمن الخطاب السردي-كما سنتوقف على ذلك في الفصل الرابع-. إذ لايمكن للخطاب السردي أن يتمّ إلاّ من خلال حكيه قصة، كما تؤكّد ذلك النظريات السردية الحديثة التي ترى أنّ الخطاب السردي وحده الذي يمكننا دراسته، وتحليله نصياً، بسبب علاقته بالقصة التي يسردها. ولا يعني هذا أنّ الخطاب ينحصر في المكونات البنيوية وعلى السرديات أن تكشف عن مميّزاتها وحركيتها، ولكنّه علاوة على ذلك متعدّد، فالخطابات السردية متنوعة وشاملة تنفتح أمام القراءات المتعدِّدة.

إنّ تناول الباحث السرد من خلال نظرية التلقي لم يأت اعتباطاً، ولم يكن الباحث بِدَعاً في هذا المجال، على الرغم من المنشأ البنيوي لعلم السرد بشكل عام، والسرديات أو السردية اللسانية بشكل خاص، فقد خرج كثير من روّاد السرديات منذ زمن بعيد على البنيوية، ونادوا بضرورة الأخذ من المناهج الأخرى، كالمنهج التأويلي والتأريخي، والنظر إلى النص السردي من زوايا أخرى موضوعية، وفكرية، وأسلوبية. وقد أدّى التلاحم المتين بين السرد والتلقي إلى ربط تقدير أهمية السردية في تحليل النصوص بنظرية **التلقي**.

وتجدر الإشارة إلى أنّ قيام الدراسة بتناول السرد من خلال جماليات التلقي، لا يعني انحصارها في منطلقات هذا الاتجاه، بقدر ما يعني الاستفادة من آلياتها التحليلية ورؤاها النقدية، لطبيعة نظريات التلقي التي هي في طور تجدّد وتطور مستمر، كما أن مصطلح نظريات التلقي بحد ذاته يدلّ على بعدين؛ بعد خاص، وبعد عام؛ في الأول يشير المصطلح إلى المنطلقات والحدود المنهجية لجماليات التلقي ونقد استجابة القاريء. أمّا الثاني فيشير إلى نظريات خاصة بتذوق المتلقي للأعمال الأدبية.

إنّ المرتكز الأساسي لمصادر هذه الأطروحة هو النص القرآني المعجز، ثمّ التفاسير التي شكّلت أصولاً مرجعية بالنسبة للبحث في منطلقاته، وتحليلاته، ورؤاه، ثمّ بعد ذلك مصادر نظريات التلقي والسرديات التي أثرت رؤى الباحث، وأعانته في تأسيساتها النظرية لبداية الفصول، ومقدمّات المباحث، وهيّأت له آليات مكّنته أن يسبر النصوص، ويستنبط العلاقات، ويستخرج الدلالات. كما أفادت الأطروحة من المصادر البلاغية والنقدية

والأسلوبية، التي شكّلت أسساً تطبيقية اعتمد عليها البحث، فانطلق منها وعاد إليها.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ البحث واجه جملة صعوبات؛ منها قلّة المصادر المتعلّقة بنظريات التلقي والسرديات، وصعوبة الحصول عليها، ما أجبر الباحث على مضاعفة الجهد من أجل توفيرها، الأمر الذي أخذ من وقته كثيراً. ومنها توخّي الدقة والحذر والحرص على سلامة التحليل، كون الدراسة تتعامل مع النص الإلهي، فلا بدّ لها من الاحتكام إلى مرجعيات توثّق خطواتها التحليلية، ومقارباتها النقدية. ومن الصعوبات أيضاً قيام الدراسة بتناول الموضوع من خلال حقلين نقديين، الأول هو السرد والثاني هو التلقي ، إذ لكلّ منهما خصوصيته، ومنهجيته، ممّا حتّم على الباحث الإحاطة بهما، والعمل في ضوئهما معاً. وإذا كانت قلّة المصادر المتعلّقة بالتلقي والسرديات شكّلت صعوبة واجهت الباحث، فإنّ وفرة ما كتب عن النص القرآني منذ عصر التدوين شكّلت تحدّياً أكبر، كان على الباحث متابعتها، وجمع الآراء والتوجّهات الكثيرة، وفحصها وغربلتها، واختيار المناسب منها لمنهج الدراسة.

اشتملت الدراسة على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة. بدأ التمهيد بالحديث عن مفهوم الجمال والجمالية، وجماليات التلقي، ثمّ عرج إلى موضوع التلقي في النقد العربي القديم، وإرهاصاته الأولى، فالحديث عن التلقي في النقد الغربي، وختم القول بالحديث عن مفهوم السرد في اللغة والمصطلح، ملقياً الضوء على أهمّ التطورات التي شهدها المفهوم عندما أصبح علماً له منهجه واتجاهاته.

أمّا الفصل الأول؛ فقد خُصِّص لقراءة الشخصيات، وقد تمّ تناولها من خلال مبحثين رئيسين؛ الأول هو الشخصيات الإيجابية، والثاني هو الشخصيات السلبية. وقد اتّكأ المبحث الأول على محورين؛ الأول هو تأصيل الإيجابية والثاني هو الصيغة السردية التي اعتمد عليها السرد القرآني في تقديم الشخصيات. أمّا المبحث الثاني فقد اتّكأ هو بدوره أيضاً على محورين، المحور الأول تأصيل السلبية، والثاني الصيغة السردية لتقديم الشخصيات السلبية.

وجاء الفصل الثاني (قراءة المكان) من خلال ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول هو المكان والشخصيات، وتمّ تناوله من خلال ثلاثة محاور هي: الترابط التكاملي بين المكان والشخصيات، والمكان والنمط الثقافي السائد للشخصيات، والمكان في وعي الشخصيات. وتوفّر المبحث الثاني (المكان والمستويات السردية) على محورين؛ الأول هو المكان والتحوّلات السردية، والثاني هو المكان والتبئير، ممهّداً الحديث عنه، وعن أسسه النظرية. وتطرّق البحث إلى المبحث الثالث (المكان وأبعاده النصية والماوراء النصية) من خلال ثلاثة محاور هي: أنواع المكان، والمكان بين المجاز والحقيقة، ولغة العلاقات المكانية.

وخُصِّص الفصل الثالث للحديث عن أوجه التفاعل بين بنية النص والمتلقي ضمن ثلاثة مباحث؛ الأول جاء بعنوان (المسافة الجمالية)، إذ تناول الباحث فيه مفهوم المسافة الجمالية ووظائفها وعلاقاتها مع السياق الأكبر للنص، مع إبراز دورها في خلق عناصر المفاجأة وكسر أفق التوقّعات، والتفاعل مع المتلقي. وتفرّغ المبحث الثاني لتناول بنية التضاد، كونها بنية فاعلة داخل النسيج السردي القرآني، وتمّ تقسيمه إلى محورين؛ الأول هو التضاد، والثاني هو المفارقة. في حين قُسِّم المبحث الثالث (المسكوت عنه) إلى أربعة محاور تتعلّق كلّها ببنية المسكوت عنه والتواصل مع المتلقي، وعلاقتها مع بنية التضاد، والدور الأسلوبي الجمالي الموكَل بها.

ويحوم الفصل الرابع: (البنية السردية للخطاب وعملية التلقي) حول تحديد البنية الزمنية للخطاب السردي القرآني، وبنية التواصل بين محوري السرد؛ وهما السارد والمسرود له. فجاء في مبحثين؛ الأول هو البناء الزمني للخطاب السردي، والثاني هو العلاقة التواصلية بين السارد والمسرود له. وتنتهي الأطروحة بخاتمة تلخِّص أهمّ النتائج التي توصّل إليها الباحث، في خطوط عريضة.

وفي الختام أعبِّر عن خالص شكري وتقديري لأستاذتي المشرفة، الأستاذة الدكتورة بشرى حمدي البستاني، التي تعهّدت الأطروحة بإشرافها، وأحاطت الطالب بحنانها واهتماماتها، وكان لملاحظاتها العلمية، ومتابعاتها الدقيقة، ومرونتها في التوجيه، ومناقشاتها المثمرة للطالب في جميع المراحل،

فضلٌ كبير في اكتساب الأطروحة صيغتها النهائية. وإذا كان ثمّة إيجابية، أو اجتهاد يشاد به في هذه الأطروحة، فإنّ الفضل بعد الله تعالى يعــود إليهــا. أتمنّى لها من كلّ قلبي الصحّة والعافية، والعمر المديد، والأجر الجزيل.

والله وليّ التوفيق.

التمهيد

إضاءة لمفاهيم:

1. الجمال، والجمالية، و جماليات التلقي.
2. التلقي.
3. السرد.

أولاً: الجمال، والجمالية، وجماليات التلقي:

تحدّد فكرة الجمال مفاهيم الجميل والجذّاب، وهي تنهض على أساس ثقافي[1]، وترتبط بالإحساس والشعور، إذ يعدّ الشيء جميلاً إذا ما أيقظ شعوراً بالفرح[2]، وعلى هذا الأساس حُدِّد التأثير الجمالي "بوصفه صدمة إدراك تحدث عند إدراكنا للتقابل بين خصائص الموضوع الجمالي وتفاعلاتها مع الخبرة الذاتية للفرد"[3].

إنّ الحكم الجمالي حكم كلّي وذلك لأنّه يطلب من الآخرين متابعته، وهو حكم ضروري لأنّه يستحضر حسّاً مشتركاً عند جميع الناس. ويرتبط الجمالي بالأخلاقي في مفهوم (كانت - Kant) للجمال، فهو يرى أنّ التحديد المقولاتي للجميل نظير للخيّر الأخلاقي[4].

أمّا الجمالية؛ فهي مفهوم أوسع من الجمال، إذ لا تشير الجمالية «إلى الجميل حسبُ، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل (مهما كانت وجهة النظر ومهما تكن النتائج)، ولكن إلى مجموعة معيّنة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة»[5].

لا يقصد بجماليات التلقي تلك المفاهيم المرتبطة بالجمال والجمالية، فهي تعني ذلك التوجّه النقدي المتّجه إلى القاريء، إذ يقطع مفهوم جماليات التلقي هنا «كلّ صلة بعلم الجمال وكذا بفكرة جوهر الفن القديمة ليحيل، بدل ذلك، على هذا السؤال المهمل منذ عهد طويل: كيف نفهم الفن بتمرّسنا به بالذات، أي بالدراسة التأريخية للممارسة الجمالية التي تتأسّس عليها، ضمن سيرورة الإنتاج - التلقي- التواصل كافة تجلّيات الفن؟»[6]. لهذا لن نخوض غمار

---

(1) ينظر موسوعة علم الإنسان- المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، شارولوت - سميث، ت: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمّد الجوهري:518.

(2) ينظر أطلس dtv الفلسفة، بيتر كونزمان، فرانز بيتر بوركارد، فرانز فيدمان، ت: د.جورج كتورة:145.

(3) موسوعة علم الإنسان:518.

(4) ينظر أطلس dtv الفلسفة:145.

(5) الجمالية، ر.ف.جونسون، ت: د.عبدالواحد لؤلؤة - موسوعة المطلح النقدي-3-:12.

(6) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ت: رشيد بنحدو:101.

البحث في فلسفة الجمال، ولا في تأريخ مصطلح الجمالية، وذكر مدارسها، وأعلامها، وإنّما العناية سوف تنصبّ على جماليات التلقّي كونها مصطلحاً يستخدم للإشارة إلى ذلك الاتجاه النقدي الذي يهتمّ بفعل تلقّي النص الأدبي، فالجمالية على «وفق أصحاب التلقي ليست خصوصية في الجميل ولكن في علاقات تلقّيه»[1] فالمتلقّي «يدخل عنصراً فاعلاً في إنتاج الجمالية، ومن ثمّ في إنتاج الدلالة»[2].

ظهرت جماليات التلقي (Aesthetics Reception)* في الساحة النقدية منذ ستينيات القرن العشرين، وتقدّمت إلى الواجهة من خلال النصف الثاني من العقد السابع والثامن، وهي ثمرة جهد جماعي لمدرسة كونستانس للدراسات الأدبية Konstanz School of Literary في ألمانيا الغربية آنذاك.

ترتبط جماليات التلقي بجهود المنظِّر الألماني هانس روبرت ياوس Hans Robert Jauss بالدرجة الأولى، إذ قدّم مشروعه التأسيسي لجماليات التلقي في مقال ألقاه على شكل صيغة درس افتتاحي بجامعة كونستانس عام 1967 تحت عنوان (تأريخ الأدب تحدّ للنظرية الأدبية)، وقد انتقد فيها ياوس الاتجاهات النقدية السائدة في الساحة الأدبية، والتي تمثّلت في المنهج التأريخي، والماركسية، والشكلانية، والبنيوية.. [3].

تقوم مقوِّمات جماليات التلقي على معارضة الاتجاهات السائدة حتى منتصف القرن العشرين[4]، فهي ترفض الشكلانية التي تفصل فصلاً مطلقاً

---

(1) سيمياء العنوان، بسام قطوس:54.

(2) م.ن:54. وينظر بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي، يوسف محمّد عليمات، علامات في النقد، ج46 ، م12، شوال 1423 هـ- ديسمبر 2002م: 449. وجماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج إيزر، د.سامي إسماعيل:9-10.

* يترجم مصطلح Aesthetics Reception إلى جمالية التلقي وإلى جماليات التلقي، ينظر بهذا الخصوص: نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ت:ثائر أديب:121، ونظرية التلقي- مقدمة نقدية، روبرت هولَب، ت:عزالدين إسماعيل:16، والنظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ت:سعيد الغانمي:167.

(3) ينظر تأريخ الأدب من منظور الشكلانية وجمالية التلقي، الهاشم أسمهر مجلة علامات، العدد 13- 2004، المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد عبر الـ google:4.

(4) ينظر الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة:146.

بين السيرورة التأريخية، والسيرورة الأدبيــة[1]، كمــا أنّهــا تــرفض النقــد الماركسي التقليدي لأنّه يدرس النص الأدبي بوصفه إنتاجاً لقــوى تأريخيــة خالصة[2]، وهي تردّ البنيوية لأنّها «تختزل الوجود التأريخي للإنــسان فــي تحقيق بنيات ذات طبيعة اجتماعية بدائية من جهة، وتختزل العمل الأدبي من الجهة الأخرى في التعبير الرمزي أو الأسطوري عن هذه البنيات»[3].

يجهد مشروع ياوس في أن يضع التأريخ في قلب الدراســات الأدبيــة، بخلاف منهج التأريخ الأدبي الذي كان يضع الدراسات الأدبية في قلب عملية التأريخ[4]، ولتجديد منهج التأريخ الأدبي يقترح ياوس إلغاء الأحكام المــسبقة التي تنطلق منها النزعة الموضوعية التأريخيــة، وتــرك جماليــة الإنتــاج والتصوير وإبدالها بجمالية الأثر المنتَج والتلقي، فتأريخيــة الأدب لا تــنهض على علاقة التماسك القائمة بعدياً بين ظواهر أدبية، وإنّما على تمرّس القراء، وخبرتهم قبل كلّ شيء بالأعمال الأدبية[5]. «ولم يعد من الممكن القيام بتفسير نصّ عن طريق مجرّد وضعه في سياقه التأريخي، بل عُدّ تأريخ تفسيره نفسه جزءاً مكمّلاً لقدرتنا على فهمه. ومن هنا لم يعد من الممكن للتأريخ الأدبي أن يكون عرضاً وضعياً لتعاقب المؤلّفين والحركات في الزمن؛ فقد صار عليــه، بعد أن تأسّس وفقاً لنموذج تطوري، أن يؤكّد طبيعة العمل الأدبــي المفعمــة بالنشاط كما يؤكّد دوره التأريخي البنّاء»[6].

يعتمد مشروع جماليات التلقي على مركزية دور المتلقــي فــي إنتــاج المعنى الذي يتمّ عبر تحويل السؤال من (ماذا قــال الــنص؟) فــي التفــسير التأريخي الحرفي، إلى (ما الذي يقوله النص لي وما الذي أقوله للــنص)[7]،

---

[1] ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- دراسة تحليلية نقدية فــي النظريــات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي:176.

[2] ينظر الخروج من التيه:146.

[3] من فلسفات التأويل:177.

[4] ينظر نظرية التلقي:351.

[5] ينظر جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:42.

[6] نظرية التلقي:346.

[7] ينظر الأدب ونظرية التأويل، هانز روبرت جوس، ضمن كتاب ما هو النقد، بول هير نادي، ت:سلافة حجاوي:148.

إنّه يعطي أهمية بالغة للمتلقي عندما يعدّه الحكم الفاصل في التـأريخ الجديـد للأدب[1]، فالوجود الفعلي للعمل الأدبـي وتطـوره التـأريخي يقـوم علـى الاشتراك النشط للقاريء، فمن خلال عملية تأمّله يدخل العمل أفـق الخبـرة Horizon Experience، وهو أفق متغيّر يتمّ فيه التحوّل الفعلـي مـن التلقـي البسيط إلى الفهم النقدي، ومن التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي، ومن حصر مهامه في التعرّف على المعايير الجمالية إلى إنتاج جديد يتخطّاها بكثير[2].

قام ياوس مع الركن الآخر فـي مدرسـة كونـستانس وهـو فولفـانج إيزرWolfng Iser بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق التركيـز علـى العلاقة بين النص والمتلقي، فكانت نقطة الانطلاق عند ايزرهي البحث عـن معنى النص الأدبي لدى القاريء[3]، الذي يسهم في إنتاج المعنى بتوجيه مـن بنيات النص الداخلية، لأنّ هذه البنية مبنية مسبقاً داخل الـنص قبـل تـدخّل القاريء لإنتاج المعنى. فالنص هو الذي يتحكّم في كلّ سيرورات القراءة، وفي جميع التداخلات والتفاعلات الممكنة مهما كانت تجربة القاريء المسبقة[4].

يحتلّ مفهوم (أفق التوقعات Horizon Expectation) أهميـة بالغـة فـي منظورات جماليات التلقي، إذ يتمّ تلقّي النصوص الأدبية «مـن خـلال أفـق توقّعات القرّاء، ومن ثمّ فتأسيس تأريخ أدبي ما يتطلّب رصده وتحديـد أفـق التوقعات هذا، فصلاً عن ذلك فإنّ عملية التلقي ليست اعتباطيـة كمـا أنّهـا ليست ذاتية أو انطباعية تماماً إنّما التلقّي كما يراه ياوس هـو عمليـة تنفيـذ تعليمات معيّنة في إطار عملية إدراك موجّهة يمكن فهمها مـن خـلال فهـم البواعث التي تكمن خلفها الاشارات التي تحرّكها»[5]. فالعمل الأدبـي علـى وفق هذا المنظور ليس «نصّاً محضاً أو ذاتية محضاً للقاريء، ولكنّه يشملهما مجتمعين أو مندمجين»[6].

---

(1) ينظر نظرية التلقي:334.
(2) ينظر جماليات التلقي:88.
(3) ينظر نظرية التلقي:16–18.
(4) ينظر من فلسفات التأويل:182–183.
(5) جماليات التلقي:87.
(6) نظرية التلقي:18.

تخطّت جماليات التلقي التعارض بين الاستهلاك السلبي، والفهم الإيجابي، بين الجانب الجمالي والجانب التأريخي، وذلك من خلال توحيدهما في مفهوم انصهار الآفاق[1] الذي عالجه ياوس ضمن حدود مصطلح أفق التوقّعات. ومن خلال الاهتمام بدور المتلقي، «فالقارىء ضمن الثالوث المتكوّن من المؤلِّف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعدّاه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التأريخ»[2]، ولتحقيق ذلك يركّز ياوس على تفاعل العناصر الثلاثة الفاعلة وهي المؤلّف والعمل الأدبي والجمهور، وتأريخ الأدب إنّما يتشكّل من ذلك الجدل بين الإنتاج والتلقي، أي بين المؤلِّف والجمهور بوساطة التواصل الأدبي[3].

ثانياً: مفهوم التلقي:

أ-التلقي في النقد العربي القديم:

يعود الاحتفاء بالمتلقي في النقد العربي القديم إلى الإرهاصات الأولى التي تشكّل عندها النقد الشفاهي كنتاج للإلقاء المتواصل للشعر في الأماكن الخاصة والعامة، وعلى وجه الخصوص في الأسواق الأدبية التي كانت محطّ اهتمام كبير للناس منذ العصر الجاهلي، فقد كان «لعرب الجاهلية أسواق يجتمع فيها الناس من عدّة قبائل، وبهذا كثرت المجالس الأدبية، والتي يتناظر فيها الشعراء. وكثر بذلك الشعراء المتبارون، وقد أدّى هذا إلى إذكاء روح المنافسة بينهم، ونتيجة طبيعية لروح المنافسة، كانت الجودة والإتقان، والنظر الطويل في القصيدة»[4]. وهذا ما أتاح الفرصة لظهور ملامح نقد أدبي، فما

---

(1) ينظر الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ديفيد وورد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي:47. وقد تبنّى ياوس مفهومه حول (أفق التوقعات) على فكر هانز جورج جادامير تلميذ هيدجر من حديثه حول (انصهار الآفاق) ، إذ يرى جادامير أنّ كلّ تأويلات الأدب الماضي تنشأ نتيجة حوار بين الماضي والحاضر. ينظر النظرية الأدبية المعاصرة:169.

(2) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:39–40.

(3) ينظر م.ن:101، ونظرية التلقي:16.

(4) النظرية النقدية عند العرب، د.هند حسين طه:36.

النقد الذي جاءنا على لسان أمّ جندب في المحاكمة التي جرت بين علقمة الفحل وامريء القيس، وجلوس النابغة الذبياني في سوق عكاظ للحكم على شعر الشعراء إلاّ نوع من أنواع التلقّي الجاد لأنّه كان مصحوباً بالتعليل المعرفي، والتمييز النقدي، على الرغم من استناد هذه الأحكام إلى معايير فطرية[1]. وإنّ كلّ هذا يتوصّل بنا إلى القول أنّ الشفاهية لم تكن «نظاماً طارئاً، بل كانت محضناً نشأت فيه كثير من مكونات الثقافة العربية في مظاهرها الدينية والتأريخية والأدبية واللغوية»[2].

إلاّ أنّ الموجِّه الأكبر لعملية التلقي والذي أعطاها سمة منهجية منذ وقت مبكِّر هو القرآن الكريم؛ فلم يمض على نزوله إلاّ سنوات حتى ظهرت على إثره، وتحت تأثير أسلوبه بواكير علمية نضجت فيما بعد على شكل علوم مرسومة الحدود، واضحة المعالم، كعلم التفسير، وعلم أصول الدين، والفقه، والعلوم اللغوية، إذ «التأريخ يحدّثنا أنّ هذا كان شأن القرآن من الثقافة العربية الإسلامية، وأنّ دراسات القرآن كانت العامل الأكبر في العناية بتدوين اللغة، وجمع الشعر، ورواية الفصيح، وبحث طرائق اللغة في التعبير، وأساليبها في البيان»[3].

إنّ القرآن الكريم أثّر بشكل كبير في الحياة الفكرية للأمّة، فتحوّل العرب والمسلمون إلى أمّة متعلِّمة تنظِّر للفكر، وتتهّج للعلم. وتطوّر الاهتمام بالشعر والأدب، فقد خلق الخطاب القرآني رؤى جديدة للتعامل مع النص، فالانعطافة الكبرى تمثّلت في الانتقال من الاهتمام الشفوي والتركيز على الرواية، إلى ثقافة الكتابة والدراية، من الثقافة العامية إلى الثقافة العالمة التي نتج عنها عصر التدوين الذي يعدّ بحد ذاته تطوراً عظيماً حيث اتّسعت دائرة الاهتمام العلمي والثقافي والأدبي، لتشمل الخطاب ككلّ من شعر وخطابة وفنون القول الأخرى، كما تركّز الاهتمام بصورة أوسع على عملية الضبط والتقعيد والتقنين[4].

---

[1] ينظر النظرية النقدية عند العرب:16 و36.

[2] موسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم:6.

[3] أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام:10.

[4] ينظر بنية العقل العربي– دراسة تحليلية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، د.محمّد عابد الجابري:10.

يتجلّى التوجّه القرآني المبكّر نحو المتلقي في عدّة مستويات:

أولاً مستوى ثقافي فكري متمثّل في وجـود آيـات محكمـات، وآيـات متشابهات[1]. فقد كان هذا التمييز بين نوعين من الآيات مثار سـؤال لفكـر المتلقي، وتحفيزاً لذهنه نحو التساؤل: لماذا لم ينزل الله كتابـه كلّـه (آيـات محكمات)، فيبعد المتلقي عن (المتشابهات)، فترتّبـت علـى ذلـك بحـوث، واستقصاءات لإبراز الحكمة الإلهية في هذا الأمر، حتى تـداخلت مجـالات البحث فيه إلى النظر في طبيعة التكليف الإلهي للمتلقي، وإلى الالتفـات إلـى طبيعة اللغة، وما تحتويه من حقيقة ومجاز، وصريح وكناية، وإفهام بالعبارة، وإفهام بالإشارة، وإلى تنوّع دلالات الألفاظ والجمل، ما بين عـام وخـاص، ومطلق ومقيّد، كما تداخلت مجالات البحث فيه إلى التأمّل في طبيعة المتلقين، واختلافهم في درجات الفهم، وفي الميـل إلـى الظـاهر، أو الغـوص فـي المقاصد، وفي الأخذ بالمعنى القريب، أو استنباط المعنى البعيد[2].

لقد أسهم وجود هذين النوعين من الآيات في تحصيل علوم عدّة، وفـي هذا يقول الرازي: "ولمّا كان القرآن مشتملاً على المحكم والمتشابه، افتقروا إلى تعلّم طرق التأويلات وترجيح بعضها على بعض، وافتقر تعلّم ذلك إلـى تحصيل علوم كثيرة من علم اللغة والنحو وعلم أصول الفقه، ولو لـم يكـن الأمر كذلك ما كان يحتاج الإنسان إلى تحصيل هذه العلـوم الكثيـرة، فكـان إيراد هذه المتشابهات لأجل هذه الفوائد"[3].

ومستوى ثان تربوي-اجتماعي؛ وهو نزول القرآن منجّمـاً مـدّة ثـلاث وعشرين سنة، متجاوباً مع الأحداث التي أحاطت بالنبي γ والمـؤمنين، وقـد لاحظ العلماء وجود حكمتين رئيستين في نزول الوحي بهذا الشكل؛ الأولـى هي تجاوب الوحي مع الرسول γ ليثبت فؤاده بما يتجدّد نزوله من القرآن بعد كلّ حادثة، ومن أجل تيسير حفظ القرآن عليه[4].

---

(1) ينظر سورة آل عمران:7.

(2) ينظر كيف نتعامل مع القرآن العظيم، د.يوسف القرضاوي:47-48.

(3) تفسير مفاتيح الغيب المعروف بالتفسير الكبير للإمام فخرالدين الرازي:172/7.

(4) ينظر مباحث في علوم القرآن، د.صبحي الصالح:49 و52.

أمّا الحكمة الثانية فهي التجاوب مع المؤمنين "ففي القرآن منه صور متنوعة، وألوان متباينة، تلتقي كلّها عند غاية واحدة: وهي رعاية حال المخاطَبين، وتلبية حاجاتهم في مجتمعهم الجديد الآخذ في الازدهار، وعدم مفاجأتهم بتشريعات وعادات وأخلاق لا عهد لهم بمثلها"[1].

ومستوى ثالث ثقافي؛ فقد ترك الله تعالى أمر كتابة الوحي إلى المتلقي؛ فلم ينزل مكتوباً في الألواح كما كان الأمر مع التوراة التي نزلت جملة واحدة في الألواح على موسى[2]. وهذا الأمر بحدّ ذاته ينطوي على بعدين؛ الأول دور المتلقي في حمل أمانة كتابة القرآن. والثاني دور الكتابة في بقاء النص بقاء ثابتاً، بعد أن حكم الله سبحانه للقرآن بالحفظ (*) ، وما يترتّب على ذلك من دور في إثراء الفهم، وتوسيع آفاق المتلقي المعرفية تبعاً لتعدّد المتلقين، كما نجد آفاق ذلك في ظهور التفسيرات المتنوعة للقرآن الكريم، كـ"تفسير الرواية، والتفسير في ضوء الاعتقاد، والتفسير الصوفي، والتفسير التشيعي، وتفسير التجديد الاسلامي. وإلى جانب ذلك تفسيرات لغوية ونحوية وأدبية وفقهية وتأريخية"[3].

ومستوى رابع فني (قصصي) تأريخي، إذ يهدف الخطاب القرآني إلى خلق وعي تأريخي لدى المتلقي من أجل تعميق تواصله مع واقعه، وذلك من خلال الاهتمام بالقصة التي شغلت حيّزاً كبيراً جداً مقارنة بآيات الأحكام[4]، إذ تناولت القصص تجارب عدد من الجماعات البشرية، ليتمكّن المتلقي من التقاط الإشارات التي أثارتها الوقائع الماضية، ولكي تنير له الطريق الطويل الذي يتوجّب عليه أن يقطعه في مسيرة حياته متجاوزاً أكبر قدر ممكن من العقبات والعثرات، متكئاً على رصيد ثري من الأساليب والنظم التي توصله إلى أهدافه بجهود أقلّ، وسرعة أكبر. تلك الأساليب والنظم التي كانت حركة

---

(1) م.ن:56.

(2) ينظر م.ن:51 و56.

* يؤكّد الله تعالى في محكم كتابه حفظه للقرآن الكريم في سورة الحجر الآية:9 بقوله:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَـٰفِظُونَ ﴾.

(3) مسئولية التأويل، د.مصطفى ناصف:141.

(4) ينظر حول القصة الاسلامية، نجيب الكيلاني:7.

التأريخ حقلاً لتجاربها، وميداناً لإثبات عناصر القوة والضعف فيها، لأنّ بدء التجربة دائماً من نقطة الصفر دونما التفات إلى مردوداتها التأريخية، يضيّع على المتلقّي جهداً كبيراً، ووقتاً طويلاً ما كان له أن يضيّعها لو التفت إلى الخبرات الماضية، والتجارب السابقة للأمم والجماعات التي يستمدّ منها المواقف والمنطلقات[1]. فأسلوب القصة، وبناؤها قد صيغ على وفق مبنى تعبيري مفتوح لإمكانات استخلاص النتائج المتعلّقة بواقع كلّ قارىء حسب تجربته، وبقدر وعيه.

وقد حدا هذا البعد التأريخي المتفاعل مع الواقع المعيش بالخطاب القرآني إلى عدم حصر أسلوبه القصصي بالفنيات والجماليات المنقطعة عن واقع المتلقي، فالجمال الأسلوبي متفان في الطرح الفكري، بشكل ذابت الفوارق فيه بين البعدين ليتحوّلا إلى بعد واحد، وهو الأسلوب القرآني، كلّ هذا فضلاً عن ترك النص مساحات للمتلقي، يتحرّك فيها ذهنه، وتستيقظ مشاعره، حيث يجد نفسه مشدوداً إلى النص ليفكر ويتدبّر ويندمج مع الأحداث.. [2]. وإنّ هذا الربط بين الجانب الجمالي والجانب الواقعي داخل في صميم مرتكزات نظرية الاتصال التي تُعنى بمجال التواصل الذي يعد "وسيلة التفاعل الأساسية بين الأفراد والجماعات، للتحكّم بالأنظمة المادية والرمزية، وبخاصة الآداب السردية"[3] كما تُعنى بكيفية التواصل مع المتلقي، وإيصالها له رسالة معيّنة عبر التراتبية الألسنية المعروفة المتكونة من المرسِل الرسالة المرسَل إليه[4].

---

[1] ينظر التفسير الاسلامي للتأريخ، د.عماد الدين خليل:5-6.

[2] ينظر حول القصة الاسلامية:39-40.

[3] موسوعة السرد العربي:11.

[4] ينظر فلسفة التواصل، جان مارك فيري، ت:د.عمر مهيبل:9. وللتوسّع في مفاهيم نظرية الاتصال ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة:164. ونظرية التلقي:249-274، وجمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:101-117. وعلم الإشارة (السيميولوجيا) بيير جيبرو، ت:د.منذر عياشي:29-51. والتلقي والسياقات الثقافية، د.عبد الله إبراهيم:7-9. ونظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، محند الركيك، مجلة علامات، العدد24-2005 المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد في الـ google.

والمستوى الآخر من مستويات التوجّه القرآني المبكّر نحو المتلقي هو مستوى جمالي، ويتجلّى هذا المستوى في توظيف أدوات الإثارة الفنية بأنواعها المختلفة، لإثارة المتلقي، وشدّ انتباهه، وتعميق التواصل بينه وبين النص القرآني، إذ يستخدم الأسلوب القرآني عنصر التكرار حيناً، وعنصر المفاجأة حيناً آخر، وأسلوب الفرز لظاهرة ما بين الظواهر حيناً ثالثاً، ناهيك عن أساليب المسكوت عنه، والحذف، وإشراك المتلقي كعنصر أساسي في الخطاب عبر توجيه الخطاب إليه مباشرة، فضلاً عن أسلوب التنويع الموضوعي في الأداء، وغيرها كثير من الأساليب.

لقد وجد هذا التوجّه القرآني المبكّر نحو المتلقي مسلكه إلى الدراسات البلاغية والنقدية مبكّراً، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أنّ الدراسات البلاغية قد نشأت في أساسها لتخدم قضية الإعجاز في القرآن الكريم.

تناول النقاد الأوائل المتلقي من خلال بحوثهم حول (مقتضى الحال) و(المقام)، فجعلوا مقولة (الحال والمقام) بعداً من أبعاد المتلقي في العملية الإبداعية، واقتضى ذلك توفير مواصفات معيّنة بخصوص الفصاحة يقوم على الحضور المتوازن لطرفي العملية (المخاطِب-المخاطَب)، لأنّ مطابقة الحال لايمكن تحقيقها إلاّ بالنظر إلى المتلقي وحالاته الإدراكية المختلفة[1]، فوظّف النقاد هذا الحضور المشترك في طروحاتهم، إذ يميل الجاحظ (-255هـ) في مؤلّفاته إلى تبادل العلاقة بين المتكلّم والمتلقي، ويحرص على إشاعة الودّ والإنصات والصداقة بينهما، ويهاجم بأسلوب غير مباشر التسلط واللذع والحدة، لذلك يهتمّ بالدرجة الأساس بقضية الإفهام، إفهام القاريء وإقناعه، ومن هنا نجده يدخل القاريء كعنصر محدد وأساسي في العملية البيانية، بل بوصفه الهدف منها، وركّز على هذا الإشراك في مؤلّفاته وعلى وجه الخصوص في كتابيه الأساسيين؛ (الحيوان) و(البيان والتبيين)[2].

---

[1] ينظر البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب:172، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د.محمد عبد المطلب:16، والبلاغة العربية قراءة أخرى، د.محمد عبد المطلب:70.

[2] ينظر بنية العقل العربي:20.

لقد وعى الجاحظ أبعاد مقولة الحال والمقال، وجعل من القاريء وأحواله النفسية موضع اهتمامه الكبير، فاستخدم أسلوب التنويع والاستطراد بغية الترويح على القاريء وشدّ انتباهه إليه، إذ يشير صراحة إلى سبق إصرار في اختيار هذا الأسلوب[1] في كتابه البيان والتبيين قائلاً: "وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلِّفه نشاطَ القاريء له، ويسوقَه إلى حظّه بالاحتيال له. فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفنّ، ومن جمهور ذلك العلم"[2]، وإشارته هذه تدلّ على إدراك تام لأبعاد التلقي وضرورة مشاركة القاريء في إظهار النص، من أجل أن يبقى الحوار بين المؤلف والقاريء متقداً[3].

لم تكن هذه الممارسة الأسلوبية منحصرة عند الجاحظ، بل نجدها في "المؤلَّفات الأدبية اللغوية البيانية مثل (الكامل) للمبرّد، بل بوسعنا القول أنّ أصول هذه البيداغوجية[*] البيانية، بيداغوجية التنويع، والقفز من موضوع إلى موضوع، تمتدّ إلى الشعر الجاهلي (ديوان العرب)، وإلى القرآن نفسه إذ بلغت أرقى مستوياتها وظهرت كمظهر من مظاهر المجاز البياني"[4]. ولم يتوقّف الجاحظ عند هذا الحد، بل وصل به إلى أقصى مداه حينما نظّر للأدب وللعملية الإبداعية، منطلقاً من شروط (الإرسال) الجيد وانتهاء بالوصول إلى (الاستجابة) المرجوّة[5].

---

(1) ينظر م.ن:20.

(2) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:226/3.

(3) ينظر استقبال النص عند العرب، د.محمد المبارك :153

* إنّ البيداغوجية والقواعد البيداغوجية هي تحليل وصفي لقواعد لغة ما من اللغات من أجل دراستها، وتعليمها، وتهيئة موادها التعليمية، لتسهيل عملية التعليم والتعلّم. وهي تشتهر بأنّها قواعد تربوية، لذا تطلق عليها تسمية علم اللغة = التربوي. وتقوم قواعد البيداغوجية على عدّة أسس، منها: 1-التحليل النحوي الوصفي للغة، 2- دراسة المشكلات النحوية للمتكلّم- المتعلّم، وتبرز أهمية هذه النقطة أكثر أثناء تحليل الأخطاء اللغوية 3- تقديم نظرية لغوية خاصة مثل النحو التوليدي. ينظر:

* An Encyclopedic Dictionary and Languages. D. Crystal: p293
* Longman Dictionary of Applied Linguistics, R. chazd, j: p210
* Encyclopedic Dictionary of Applied Linguistics K. Jonson: p84

(4) بنية العقل العربي:21.

(5) ينظر م.ن:21.

إنّ الدارس حينما ينقّب عن الأصول النظرية لمسألة التلقي في النقد العربي القديم، عليه ألاّ ينظر إلى التراث نظرة قاصرة، ويتعامل معه بوصفه كتلة واحدة، دون أن يميّز بين اتجاهاته، ومستوياته، لكي تكون رؤيته سليمة، واستنتاجاته علمية. فإذا كانت البداية الحقيقية للنقد الأدبي العربي تعود إلى بداية القرن الثالث للهجرة، حينما أخذت المجموعات الشعرية تظهر فيه إلى الوجود، كونها المادة الشعرية التي اعتمد عليها النقاد في الممارسة النظرية التطبيقية[1]، فإنّ القرن الرابع الهجري هو العصر الذي بلغت فيه الدراسات النقدية نضوجها، وارتسمت معالمها، حيث يمكننا رصد اتجاهين رئيسين؛ اتجاه شكلي[2] بالغ نقاده بتوجيه الشاعر، وحصر الموضوعات والمعاني الشعرية، وتحديد صفات المعنى الجيد والمعنى الرديء، حتى توصلوا إلى رسم معالم عمود الشعر كما استقر على صورته النهائية لدى الآمدي (-371 هـ) ثم المرزوقي (-421هـ). فلا غرابة أن نرى عند نقاد هذا الاتجاه - أمثال قدامة بن جعفر (-337هـ)، وابن طباطبا (-322هـ)، وأبي هلال العسكري (-395هـ)، والآمدي، والمرزوقي، وغيرهم- احتفاءهم بالتشبيه دون الاستعارة، والتركيز على ضرورة التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه، وذلك بالاتّكال على الصفات التي تدعم المشابهة، والتي تقوم على سند عقلي واضح[3]، فأحسن التشبيه عند قدامة بن جعفر "هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[4]. ويذهب ابن طبا طبا المذهب نفسه عندما يقول: "فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلّ شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى"[5]، وهذا ما أوصله إلى إشارة

---

(1) النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية- دراسات نظرية وتطبيقية، د.أحمد الطريسي:35-36.

(2) ينظر المشاكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف، د.عبد الله الغذامي:54 وما بعدها.

(3) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر العصفور:176 و201.

(4) نقد الشعر، أبوالفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق:د.محمد عبد المنعم خفاجي:124.

(5) عيار الشعر، محمّد بن أحمد بن طبا طبا العلوي ، تحقيق وتعليق:د.طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام:11.

قضية الصدق في الشعر، بل هو أول من أثار المسألة عندما ربط الشعر بالصدق في الجوانب المختلفة، الصدق في التشبيه، الصدق في المشاعر.. إلخ[1]، لذلك يوصي الشاعر "أن يتعمّد الصدق والوفق في التشبيهات وحكاياته ويحضر لبّه عند كلّ مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقّونه من جليل المخاطبات.."[2]. ولهذا فقد كان التشبيه دون الاستعارة في نظر هذا الاتجاه هو أشرف الكلام وجوهر الشعر، وقياس الشاعرية ومظهر الفطنة والتمكّن[3].

وإذا تأمّلنا في الصفات التي اتّكأ عليها التشبيه الجيد لدى هذا الاتجاه وجدنا أنّها تدور في الغالب على "صفات خارجة لا تتصل بالقيمة النفسية للأشياء، أو بالمحتوى العاطفي للكلمات بقدر ما تتصل بالتناسب المنطقي بين الأطراف، والتطابق المادي بين العناصر. ومن هنا كانت النظرة القديمة تهتمّ بالبحث عن مدى التطابق الخارجي بين أطراف التشبيه، ومدى التناسب بين العناصر المقارنة"[4].

أمّا الاتجاه الثاني فهو اتجاه نصوصي أدبي[5] ينظر إلى الخطاب نظرة شمولية بعناصره الثلاثة (المخاطِب-الخطاب-المخاطَب) من خلال البنية اللغوية للنص التي تتدرج من المستوى الذي يهدف إلى مجرد الإفهام، أو الإبلاغ، إلى المستوى الجمالي المتحقّق في لغة النص الذي يجاوز الإبلاغ إلى التأثير، دون أن ننسى تحديد هذا الاتجاه لماهية الشعر من زاوية المتلقي في ضوء عملية التلقي بشكل عام. وقد تبلور هذا الاتجاه على نحو جلي عند ثلاثة نقاد هم عبد القاهر الجرجاني (-471هـ)، وحازم القرطاجني (-684هـ)، وأبو القاسم السجلماسي (-704هـ)، إذ أفاد الأخيران (حازم القرطاجني والسجلماسي) من طروحات فلاسفة المسلمين في هذا المجال، الذين لخّصوا كتاب فنّ الشعر لأرسطو أمثال الفارابي (-399هـ)، وابن سينا (-428هـ)، وابن رشد (-595هـ)[6].

---

(1) ينظر مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزّام:405.

(2) عيار الشعر:6.

(3) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:198.

(4) م.ن:176-177.

(5) ينظر المشالكة والاختلاف:54 وما بعدها.

(6) ينظر مفهوم الشعر عند السجلماسي، ألفت كمال الروبي، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 6، العدد 2، مارس-1986 :34.

يؤكّد الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) نزعته في نظرية النظم، وعدم انحيازه إلى اللفظ أو المعنى، إذ إنّ صحة نظم الكلام ومزية نظمه كامنة في كيفية مخصوصة في نسق الكلام، قائلاً: "واعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسنَ، كالأجزاء من الصبّغ تتلاحق وينضمُّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين.."[1].

تكمن أهمية جهود عبد القاهر الجرجاني في قضائه على إشكالية اللفظ والمعنى "وقد ظلّت هذه التفرقة قائمة إلى أن جاء عبد القاهر بنظريته في (النظم)"[2] التي أكّدت انصهارهما في هذا البعد الذي سمّاه النظم، ويحتلّ المتلقي مكاناً أساسياً فيه، حيث يسهم في إنتاج المعنى المقصود، بدل أن يحصل على المعنى بشكل جاهز، فهو يميل إلى ترك الحرية للمتلقي للتشكك والجدال[3]، يقول في هذا الصدد: "الكلام على ضربين: ضرب آخر أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت (خرج زيد)، وبالانطلاق عن (عمرو) فقلت: (عمرو منطلق)، وعلى هذا القياس. وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدارُ هذا الأمر على (الكناية) و(الاستعارة) و(التمثيل)... أو لا ترى أنّك إذا قلت: (هو كثير الرماد)، أو قلت (طويل النجاد)، أو قلت في المرأة: (نؤوم الضحى)، فإنّك في جميع ذلك لا تُفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضُك، كمعرفتك من (كثير رماد/القدر) أنّه مضياف، ومن (طويل النجاد) أنّه طويل القامة، ومن (نؤوم/الضحى) في المرأة أنّها مُتْرفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها.. وإذا عرفت هذه الجملة، فهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: "(المعنى)، و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة

---

[1] دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر:88.
[2] فن الشعر، د. إحسان عباس:163.
[3] ينظر بنية العقل العربي:85-87.

= و(بمعنى المعنى)، أن تعقل من اللفظ معنىً، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1].

إنّ نقطة الارتكاز لتمييز معنى عن معنى، أو المعنى الثاني عن معنى الأول، ومن ثم تمييز عبارة عن أخرى، هي قوة التأثير في المتلقي، فحسب قوله: "لا يكون لإحدى العبارتين مزيّة على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"[2]، فقوة التأثير لا تتحقق إلاّ في حالة وجود قدرة على الاستجابة لدى المتلقي، وجعل من بعد التواصل هذا، والمتمثل في الاستجابة النفسية لدى المتلقي الأساس في تنظيراته وتحليلاته لكثير من فصول البلاغة، ففي معرض حديثه وتحليله للتقديم والتأخير في قوله تعالى ﴿ وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلۡجِنَّ ﴾[3] يقول أنّه ليس بخاف أنّ لتقديم (الشركاء) حسناً وروعة ومأخذاً من القلوب، أنت لا تجد شيئاً منه إنْ أنت أخّرت فقلت (وجعلوا الجنّ شركاء لله)، وأنّك ترى حالك حال من نُقل عن الصورة المُبهجة والمنظر الرائق والحسنِ الباهر، إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل، ولا تصير النفس به إلى الحاصل... بيانه، أنّا وإن كنّا نرى جملة المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم... إلاّ أنّ النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني[4].

لم يكتف الجرجاني في كتابيه الأسرار والدلائل بالكلام عن المجاز والتشبيه والتمثيل، بل يتعدّى الأمر لديه إلى تحليل التأثير الذي تحققه هذه الفنون البلاغية لدى المتلقي، ولم يكتف كذلك بدراسة العلاقة الأفقية بين العناصر المكونة للنص، بل تأمّل في العلاقة العمودية بين هذه العناصر والمتلقي، وهذا التأثير الذي تتركه تلك الفنون البلاغية ليس تأثيراً عرضياً، بمعنى أنّه يحدث أو لايحدث، بعبارة أخرى، لا يتحدّث الجرجاني عمّا يشعر به هو أمام هذه الصور أو تلك. فلكلّ صورة بلاغية بنية خاصة وتأثير

---

[1] دلائل الإعجاز:262-263.

[2] م.ن:258.

[3] سورة الأنعام:100.

[4] ينظر دلائل الإعجاز:286.

خاص، تأثير يسمّيه الجرجاني (فضيلة). ولهذا فإنّه لا يتكلّم فقط عن الخطاب الشعري، بل كذلك عن المتلقي عن طريق تحليل التأثير الذي ينتابه[1].

يجسّد حازم القرطاجني الانعطافة الكبرى في النقد العربي القديم، فعلى الرغم من الجهود الجبّارة التي بذلها من سبقه من النقاد والبلاغيين، فإنّ الذي استطاع أن يتجاوز خطى أقرانه وأسلافه هو حازم القرطاجنّي ، وذلك بفضل ثقافته الواسعة، وإفادته الكبيرة من جهود سابقيه، ومن المؤلَّفات البلاغية الكثيرة بشكل عام، وجهود الفلاسفة المسلمين بشكل خاص، وعلى وجه الأخص إفادته من إسهامات الفارابي وابن سينا في مسألة الخيال الشعري، والتأثيرات المرتبة عليه في مخيّلة المتلقي وتبعات ذلك المتمثلة في قضية الصدق والكذب، والالتفات الواضح إلى وظيفة التلقي، حيث أناط هذان الفيلسوفان دوراً معرفياً بالمتلقي، كوّن أساساً نظرياً في تبلور مفهوم حازم للشعر، فقد تعامل هذان الفيلسوفان مع الشعر من خلال الانفعال النفسي للمتلقي، فوظف حازم هذا البعد النفسي، وأوصل به إلى معالجة مشاكل لها ثقلها وأهميتها في تأريخ النظرية الشعرية[2]، "بل إنّه ينفرد بميزة هامة، هي محاولته إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن اكتمال أية نظرية في الشعر دونها، أعني: العالم الخارجي، والمبدع، والنص، والمتلقي"[3].

يحتلّ المتلقي مساحة كبيرة في رؤيا حازم النقدية، إذ جعله ركناً أساسياً من أركان العملية الإبداعية، فالشعر –عنده– إثارة تخيلية لانفعالات المتلقي، ودفع نحو الاستجابة[4]، لذلك ربط حازم الشعر بالتأثيرات التي يتركها على المتلقي، إذ لم يكتف برصد كيفية تكوين النص في سيكولوجية المبدع، وإنّما تعدّى ذلك لديه إلى ما يخلقه النص من انعكاسات على حساسية القارىء، وعلى واقعه وسلوكه، فالشعر "كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على

---

(1) ينظر الأدب والغرابة– دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو:59–60.

(2) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:57، ومفهوم الشعر عند السجلماسي:34.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:57.

(4) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني:71.

طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثّرها"[1].

أكّد حازم القرطاجني دور المتلقي بالارتكاز على تمييزه بين بعدي المحاكاة (التخيّل والتخييل)، فالمحاكاة الشعرية نشاط تخيّلي في المحل الأول، وأنّها لايمكن أن تتمّ دون فاعلية القوة المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على السواء، وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان، جانبها التخيّلي المرتبط بالمبدع، وجانبها التخييلي المرتبط بآثارها في المتلقي، فالتخيّل يحدّد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع، والتخييل يحدّد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي[2].

انطلاقاً من أهمية المتلقي في العملية الإبداعية، سمّى حازم القرطاجني المعاني التي ليس لها تأثير في نفوس المتلقين بالمعاني الدخيلة، يقول: "والصنف الآخر وهو الذي سمّيناه بالدخيل لا يأتلف منه كلام عال في البلاغة أصلاً إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور"[3]. هذا من جهة المعاني وتأثيرها في المتلقي، أما الدور الذاتي للمتلقي نفسه، فقد أكّده حازم من خلال قصدية الاستجابة المؤثرة لدى المتلقي، فحسب قوله: إنّ "الالتذاذ بالتخيّل والمحاكاة إنّما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيّل، وتقدم لها عهدٌ به"[4]، وهذا تأكيد على ثقافة المتلقي، وتجربته الأدبية تجاه النصوص، وهذا جانب تؤكده جماليات التلقي من خلال معالجتها لمفهوم أفق التوقّعات.

يتعلّق النظر إلى مسألة الصدق والكذب في العملية الشعرية لدى القرطاجني بمخيّلة المتلقي، وكانت رؤيته واضحة في هذا المجال، وهو يرى أنّ الشيء الجوهري في الشعر هو التخييل، أي ما يحدثه الشعر من تأثيرات

---

(1) م.ن:71.

(2) ينظر مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي، د.جابر عصفور:244-245.

(3) منهاج البلغاء:25.

(4) م.ن:118.

نفسية لدى المتلقي، فرفض مقولة الصدق والكذب كمقياس لتقييم الشعر، وبدلاً من ذلك ركّز على حسن المحاكاة وقوة التخيّل والتخييـل، وإيجـاد قنـوات الاتصال بين المبدع والمتلقي، "لأنّ التخييل الجيد.. يدفع المتلقين إلى الانفعال بالصورة الجديدة لدرجة أنّهم في حضور ذلـك التخييـل الجيـد (يتركـون التصديق للتخييل) و(يطيعون تخيلهم ويلغون تصديقهم) ثم إنّهم في انبـساطهم لما يتمّ تخييله أو انقباضهم عنه، لا يهمّهم إذا كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيلته لهم المحاكاة حقيقية أو كان ذلك لا حقيقة له"[1]، فالتخييـل هو المعتمد في الصناعة الشعرية –حسب مفهوم حازم القرطاجني– وليس أن تكون الأقاويل صادقة أو كاذبة[2].

ويأتي أبو محمد القاسم السجلماسي (–704هـ) أحد نقاد القـرن الثـامن الهجري، وبلاغييه، وصاحب كتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) ليكمل مشروع حازم من حيث إفادته الكبيرة من تصورات الفلاسفة المسلمين النظرية حول الشعر ومفاهيمه، ومن حيث التركيز على تحديد ماهيتـه مـن زاوية المخاطَب، انطلاقاً من اهتمامه الكبير بمسألة التواصـل فـي العمليـة الشعرية[3].

يستخدم السجلماسي مصطلح (المتأثِّر) بدل المتلقي أو القاريء[4]، وهـذا بحد ذاته تطور لاهتمامه العميق ببعد التواصل والاسـتجابة لـدى المتلقـي، ويركّز في اختيار هذه التسمية الجديدة على طبيعة الخطاب الأدبي المتمثلـة في التأثر والتأثير[5]، إذ يقول بهذا الصدد: "مقولة أن ينفعل ضـدّ مقولـة أن يفعل فهو الهيئة الحاصلة للمتأثر عن غيـره بـسبب التـأثير أو لا كالهيئـة الحاصلة للمنقطع ما دام منقطعاً"[6]. من هنا ينطلق السجلماسي فـي تحديـده لمفهوم الشعرية من بعده التأثيري البحت، يقول: "إنّ الذي استقرّ عليه الأمـر

(1) المرايا المقعّرة – نحو نظرية نقدية عربية، د.عبد العزيز حمودة:372.
(2) ينظر منهاج البلغاء:62–71.
(3) ينظر مفهوم الشعر عند السجلماسي:34–38.
(4) ينظر المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمّد القاسم الأنصاري السجلماسي:162.
(5) ينظر استقبال النص عند العرب:33–34.
(6) المنزع البديع:162.

في صناعة المنطق عند محققي الأوائل هو أنّ موضوع الصناعة الشعرية هو التخييل والاستفزاز والقول المخيّل المستفَزّ من قِبل أنّ القضية الشعرية إنّما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط دون النظر إلى صدقها أو عدم صدقها"[1]. وبناء على هذين الأساسين (التخييل والاستفزاز) يمهّد السجلماسي الطريق لتحديد معنى الاستجابة النفسية لدى المتلقي، فهي استجابة غير واعية لا دخل للعقل فيها، لأنّ المخاطَب غير متحكم في ردود أفعاله[2]، بسبب الطبيعة التخييلية للقول الشعري، فالقول المخيّل "هو القول المركّب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغترافها تركيباً تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتتقبض عن أمور من غير روية وفكر"[3].

يخالف السجلماسي بهذا التصور تصور حازم الذي أكّد نوعاً من الوعي في عملية الاستجابة لدى المتلقي، وليست هذه هي النقطة الخلافية الوحيدة بينه وبين حازم، بل يخالفه ويخالف الفارابي وابن سينا أيضاً عندما يقصر الاستجابة لدى المتلقي على مجرد الانفعال دون أن يربطه بأيّ إجراء سلوكي من تغيير أو تعديل، حيث ربط الفارابي وابن سينا ومن بعدهما حازم القرطاجني الكلام المخيّل بالتغيير السلوكي، لأنّ للشعر -كما يرى حازم- وظائف ترتبط بالتأثير الإيجابي على المتلقي، وتشجيعه على فعل الفضيلة، والابتعاد عن الرذيلة[4]. وعلى هذا لم تنحصر وظيفة الشعر لديهم في تحقيق المتعة وحدها، بل تعدّت على وظائف تعليمية وتربوية وأخلاقية، وهذا الحصر لوظيفة الشعر لدى السجلماسي يعود إلى اهتمامه بفلسفة الأسلوب الشعري، وتحديد ماهيته[5].

يتفق السجلماسي مع القرطاجني في عدم اشتراط الصدق في مضمون الشعر الذي يحدث التأثير في المتلقي، لأنّ الصدق في ذاته لا يؤثر ولا يحدث انفعالاً لدى المتلقي، بخلاف التخييل الذي يرتبط ارتباطاً شرطياً

---

[1] م.ن:274.
[2] ينظر مفهوم الشعر عند السجلماسي:39.
[3] المنزع البديع:219.
[4] ينظر منهاج البلغاء:71.
[5] ينظر مفهوم الشعر عند السجلماسي:39.

بالتأثير[1] "ولمّا كانت المقدّمة الشعرية إنّما نأخذها من حيث التخييل والاستفزاز فقط كما تقدّم لنا من قبل، وكان القولُ المختَرعُ المتيقَّن كذبُه أعظم تخييلاً وأكثر استفزازاً (وإلذاذاً للنفس من قِبَل أنّه كلّما كانت مقدمة القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخييلاً واستفزازاً) للسبب المذكور في صدر الجنس وخاصة في هذا النوع لمزيد الغرابة لطراءته، ولولوع النفس بذلك، كان أذهب في معناه وأقعد أنواع الجنس بفعل التخييل والاستفزاز"[2]، من هنا نجد لديه نزعة واضحة إلى النظر للشعر مقصوداً لذاته، لا لغيره بخلاف ما كان الحال عند الفلاسفة المسلمين الذين عدّوه جزءاً من بنائهم الفلسفي الشامل، لبناء الإنسان في المدينة الفاضلة[3].

ب-التلقي في النقد الغربي:

يستخدم مصطلح نظريات التلقي بمعنيين، معنى ضيق، ومعنى واسع، في الأول يأتي "للإشارة إلى مجموعة من أصحاب النظريات المتعلّقة باستقبال أو تلقّي الأعمال الفنية"[4] كما سنجد ذلك عند حديثنا عن نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ، "كما يستخدم بمعناه الأوسع للإشارة إلى أي نظريات خاصة بتذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية أو الفنية"[5].

1-الآفاق المعرفية لنظرية التلقي:

إنّ التلقي بوصفه محوراً تواصلياً في الدرجة الأولى، كان موضع تأمّل -وإن اختلفت درجته وطبيعته وأسسه- منذ أرسطو وحتى تأسيس صرح جماليات التلقي في ألمانيا[6]، لذا ليس من الصعب العثور على الارهاصات،

---

(1) ينظر م.ن:39.

(2) المنزع البديع:252.

(3) ينظر مفهوم الشعر عند السجلماسي:6.

(4) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، د.محمد عناني (من معجم الكتاب في نهايته):88.

(5) م.ن:88.

(6) ينظر جماليات التلقي، الهاشم أسمهر، علامات، العدد 17-2004، المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد على الـ google:1.

إذ يمكن عدّ كتاب (فن الشعر) لأرسطو Aristotice أقدم ممهِّد منهجي لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي، لاشتماله على فكرة التطهير المجسّدة في التراجيديا، بوصفها مفهوماً أساسياً من مفاهيم التجربة الجمالية[1]. كما نجد الاهتمام المماثل لدى المفكرين والفلاسفة الأوائل أمثال أفلاطون Plato، وهوراس Horas، ولونجينوس Longinus[2].

ولكنّه على الرغم من أهمية الجهود القيمة لهؤلاء الفلاسفة، فإنّنا إذا قارنّا تقاليد الفلاسفة الأوائل هذه، بالطروحات النقدية التي قدّمها النقاد في نظرية التلقي حول الاستجابة والتأثير، ودور المتلقي في العملية الإبداعية من أساسها لوجدنا أنّهما متباعدتان كليّاً، من حيث طبيعة الاستجابة نفسها لدى المتلقي أو الجمهور في كلتا النظرتين، فالاستجابة لدى أفلاطون تعني التأثير الذي يتركه النص في السلوك الإنساني، ففي النهاية يكشف أنّ الأمر يتعلّق بالسلوك، وبالتمسك بالفضيلة. وأمّا أرسطو؛ فإنّه على الرغم من التفاتته الحيوية نحو الجمهور، وإعطائه دوراً كبيراً في العملية الإبداعية، فإنّه يريد بالأمر استخدام الجمهور بوصفه مرآة عاكسة تعكس قوة النصوص، والعروض التراجيدية[3].

وفي سياق الارهاصات والمؤثرات الكبيرة في نشوء نظرية التلقي، لا بدّ أن نشير إلى تميّز جهود مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية التي أسّست لنظرية التلقي، وروّجت لها؛ بتنوّع مرجعياتها الثقافية والفكرية، فهي قد أفادت من مزيجٍ من الحقول المعرفية المتنوعة من المجال الأدبي وغير الأدبي، فقد أفاد منظرو هذه المدرسة من الظاهراتية (الفينومينولوجيا)، وعلى وجه الخصوص من فكر (رومان إنجاردن Roman Ingarden)، ومن التأويلية (الهرمينيوطيقا)، ولا سيما جهود (هانس جورج جادامير Hans Georg Gadamer)، ومن إسهامات مدرسة فرانكفورت، وبراغ، والماركسية، والبنيوية، والسيميائية، والبلاغة الجديدة[4]. كما أفادوا من جهود الشكلانيين الذين ركّزوا على العناية بصدارة اللغة ذاتها، وأعادوا توجيه الاهتمام من

---

[1] ينظر نظرية التلقي:65-66.

[2] ينظر جماليات التلقي:32.

[3] ينظر م.ن:33 و36.

[4] ينظر جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:15-16.

المؤلِّف إلى الأدوات اللفظية، فانصبّت اهتماماتهم علـــى الـــسياق الـــداخلي، وأهملوا السياقات التأريخية، وعدّوا الأدب مجالاً متميّزاً بشكله، فكان تركيـــز دراساتهم على الأعمال الأدبية نفسها، ولـــيس علـــى جـــذورها وآثارهـــا[1]. وبالمقابل نهلوا من جهود علماء اجتماع الأدب، وعلى رأسهم (نيكولاس لومان Niklas Luhman)، و(ييرجن هابرماس jargen Habermas)، و(كارل أوتو أبل Carle Otto Apel)، فأسّسوا عليها توجّههم نحو نظرية الاتصال[2]. وبذلك وفّقوا بـــين النظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص، وبين نظرية الشكلانية التي تطرفت في تجاهل التأريخ. وكذلك أفادوا من فلسفة العلم المتمثلة في جهود (تومـــاس كوِن Tomas Kuhnt)، واستعاروا منه مصطلح النموذج التبادلي Paradigm الذي يوميء إلى الإطار العلمي للمفاهيم والافتراضات التي تعمل في حقبة معينة[3].

2-جماليات التلقي ونظرية استجابة القاريء:

عندما يتمّ الحديث عن النقد المتّجه إلى القاريء، فإنّه يتضمّن اتّجـــاهين اثنين، الأول يسمّى جمالية التلقي Aesthetics Reception أو نظريـــة التلقـــي Reception Theory[*]، والثاني يسمّى نظريـــة اســـتجابة القـــاريء Reader-Response Theory .

- جماليات التلقي:

تمثّل جماليات التلقي أو نظرية التلقي أحدث تطور شهدته الهرمينيوطيقـــا في ألمانيا[4]، وهي قامت على جهود رائديها الأساسيين ؛ وهما هانس روبرت

---

[1] ينظر المصطلحات الأدبية الحديثة:69.

[2] ينظر نظرية التلقي:249.

[3] ينظر النظرية الأدبية المعاصرة:167.

* يسمّي ياوس جهود مدرسة كونستانس على وجه التحديد بجمالية التلقي، ويسمّي جهـــود مدرسة كونستانس مع جهود جامعة برلين الشرقية بنظرية التلقي، أمّـــا فـــي أوســـاط الساحة النقدية العالمية؛ فإنّ نظرية التلقي تطلق على الجهود الألمانية في مقابل جهـــود نقد الأنجلو-أمريكي في هذا المجال. ينظر جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للـــنص الأدبي:106، والنظرية الأدبية المعاصرة:167. والظاهراتية والهرمينوطيقـــا ونظريـــة التلقي، تيري إيجلتون، ت:محمد خطابي، مجلة علامات، العـــدد 3، الـــسنة الأولـــى-1995، المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد على الـــ google:14-17.

[4] ينظر الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي:14.

ياوس، وفولفانج ايزرمع جهود مجموعة أساتذة ومسهمين آخرين في مدرسة كونستانس في جنوب ألمانيا وخارجها؛ أبرزهم كارل هاينز شتيرله، ويوري شتريتر، وهانز ألريخ جمبرخت، و ولف جرينمجر، وجونتر فالدمان[1].

أخذ هذا الاتجاه على عاتقه تطوير الدراسات الأدبية عبر تفعيل فعل القراءة، وخبرة القراء، وأفقهم في تناول النصوص الأدبية، واستجابتهم له، فـ"وجود القاريء حيوي كما هو حيوي وجود المؤلّف كيما يوجد الأدب"[2].

ينبغي للمتلقي على وفق منظور نظرية التلقي، وعلى وجه الخصوص على وفق رؤية ايزر أن يكون أثناء القراءة، مرناً ومنفتحاً ومستعداً لوضع قناعاته موضع سؤال، وأن يسمح لها بالتغير، فكلّما تقدّم المتلقي في القراءة فسوف يطرح افتراضات، ويراجع قناعات، ويقوم باستنباطات، وتوقّعات أكثر تعقيداً[3].

تسهم القراءة من منظور نظرية التلقي في بناء ذواتنا، وهوياتنا، فكما يرى ايزر "أنّ عملية القراءة في مجملها، تتمثل في أنّها تدفعنا إلى وعي ذاتي أعمق، وتساعدنا على رؤية أكثر نقدية لهويتنا الخاصة. والأمر شبيه بما يلي: إذا كنّا نقرأ كتاباً لفائدتنا فنحن نقرأ بالأحرى هويتنا"[4].

تنطوي عملية التلقي في منظور هذا الاتجاه على بعدين، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القاريء، والآخر كيفية استقبال القاريء لهذا العمل واستجابته له، إذ إنّ "أسلوب تأسيس بنية العمل الأدبي كنتاج نشاط قصدي للمؤلّف، يكمن في كونها صياغة تخطيطية تحتاج إلى تعيُّن يتمّ فقط عندما يتأسّس الموضوع الجمالي من خلال العمل الأدبي. ولذلك فإنّ العمل الأدبي كبنية قصدية تخطيطية، يكون قاصداً، أو موجّهاً نحو القاريء الذي يقوم بتعيين بنية العمل الأدبي بهدف تأسيس الموضوع الجمالي الذي به يبلغ العمل الأدبي تحققه التام"[5].

---

(1) ينظر جماليات التلقي:199، ونظرية التلقي:255 وما بعدها.

(2) الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي:14.

(3) ينظر الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي:16-17.

(4) م.ن:17.

(5) الخبرة الجمالية- دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، هيدجر، سارتر، ميرلو بونتي، دوفرين، إنجاردن، سعيد توفيق:433.

من هنا وتأسيساً على أفكار إنجاردن، يميّز ايـــزربين الجوانـــب الفنيـــة والجمالية للنص، لإبراز العلاقة الجدلية بين النص والمتلقـــي، فيجعـــل لـــه قطبين؛ فني artistic وجمالي esthetic، القطب الفني يتّصل بالمزايا الداخليـــة للنص، وطرائق انتظامه وعلاقات عناصره، أمّا القطـــب الجمـــالي فيتعلّـــق بقراءته وإظهار معانيه وأبنيته الخاصة[1]. إذ "الموضوعات المتمثلة تُعطـــى في العمل بشكل تخطيطي، أي في سلـــسلة مـــن المنظـــورات أو المظـــاهر التخطيطية المنتقاة بواسطة المؤلف. وهذه المظاهر التخطيطية تكون بمثابـــة تحديدات مسبقة لأسلوب ظهور الموضوعات المتمثلة، ولكنّها تكون كامنة في العمل (في حالة تأهب)، ولذلك فإنّها تتطلّب تعييناً يجلبها إلـــى حالـــة تحقـــق فعلي. وهذا يحدث عندما يملأ القاريء هذه المظـــاهر التخطيطيـــة بمظـــاهر عيانية قد عاينها في خبراته الخاصة السابقة وبذلك يجعلها موضوعاً لخبـــرة عيانية"[2]. لأنّ القراءة عملية دينامية مستمرة[3]، فالنص لا يفصح عن ذاتـــه إلاّ حين يعاد النظر إليه في سياق إعادة القراءة[4]، "لذلك فإنّ تجربة القـــراءة الأولى تصبح أفقاً للقراءة الثانية، إنّ ما استوعبه القاريء في ســـياق الأفـــق المطّرد للملاحظة الجمالية يصبح قابلاً للتعبيـــر عنـــه فـــي ســـياق الأفـــق الاسترجاعي لعملية التفسير الحرفي"[5].

وتبقى نقطة مهمّة تشكّل مع المحطّات السابقة أهمّ مميزات نظريـــة التلقـــي، والتي تميّزها بشكل حاد عن نظرية استجابة القاريء، ألا وهي الشكل الجمـــاعي لمشروعها، فقد اشترك ياوس وزملاؤه جميعاً في محاولة إعـــادة التفكيـــر فـــي طرائق الدراسات الأدبية ومناهجها، من أجل تطويرها وتجاوز عثراتها[6].

---

(1) ينظر النص والقاريء، حوار مع فولفغانغ ايزر، قامـــت بإجرائـــه: ســـوزان تيلـــر، ت:محمّد درويش، مجلة الأقلام، العدد:1-2، السنة السابعة والعشرون، كانون الثاني-شباط ، بغداد- 1992: 133. ونقد استجابة القاريء من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين.ب.تومبكنز، ت:حسن ناظم وعلي حاكم:113.

(2) الخبرة الجمالية:448.

(3) ينظر فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغـــانغ ايـــزر، ت:د.حميـــد الحمداني ود.الجلالي الكدية:56.

(4) ينظر الأدب ونظرية التأويل ضمن كتاب ما هو النقد:145.

(5) الأدب ونظرية التأويل ضمن كتاب ما هو النقد:145.

(6) ينظر جماليات التلقي:199-208.

- نظرية استجابة القاريء:

نشأت نظرية استجابة القاريء في سياق النقد الأنجلو- أمريكي، وارتبطت بمجموعة من النقاد أمثال: ستانلي فيش، وميكائيل ريفاتير، ونورمان هولاند، وديفيد بلايش، وإي دي هيرش، وجيرالد برنس، ووالتر ميشيز، وغيرهم كثير، انضووا تحت مظلتها دون أن تجمعهم نظرية نقدية موحّدة، لذا يمكن القول أنّ نقد استجابة القاريء مصطلح شامل يؤلف بين نظم مختلفة؛ مثل نظرية (الجماعات المفسِّرة Interpretive Communities) عند ستانلي فيش، و(الكفاءة الأدبية) عند ريفاتير، و(علم نفس القاريء) عند كلّ من نورمان هولاند وديفيد بلايش[1]. لذا أصبح من الصعوبة بمكان الإحاطة بتفرّعات هذه النظرية وتشعّباتها. وتعود الصعوبة إلى تغيّر نقاط التركيز، واتّساع رقعة الاهتمامات التي تؤسِّس طروحات هذا الاتجاه النقدي، وإلى تنوّع المجالات النقدية، والثقافية التي تبنّوها سواء اللغوية منها أو النفسية أو الجغرافية أو البنيوية أو التفكيكية أو النقد النسوي[2]. لذلك كلّه اتّسعت هذه النظرية لأعمال كلّ النقاد الذين يهتمّون بدور القاريء، ويركّزون على عملية القراءة، ويستخدمون مفاهيم مثل القاريء reader ، وعملية القراءة reading process ، والاستجابة response [3].

إنّ وجود الاختلاف بين منظّري نقد استجابة القاريء، وتشعّب نظرياتهم لاينفي وجود سقف منهجي كبير يتّسع لإسهاماتهم على الرغم من تنوّعها واختلافها، ويتمثّل هذا السقف في معارضتهم الاعتقاد القائل أنّ المعنى متضمّن بصورة تامة وعلى وجه الحصر في النص، وهم بذلك يخالفون أسس النقد الجديد الذي كان ينظر إلى النص نفسه كموضوع لحكم نقدي بشكل خاص[4]. فانصبّت طروحات نقد استجابة القاريء على منح القاريء الدور المركزي في إنتاج المعنى، لتقلب بذلك أطروحة النقد الجديد المركّزة على الصنعة الفنية والأسلوب والبنيات اللغوية لتقلبها رأساً على عقب[5].

---

[1] ينظر نقد استجابة القاريء:17 وما بعدها، والنظرية الأدبية المعاصرة:171-180.

[2] ينظر دليل الناقد الأدبي- إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د.ميجان الرويلي، ود.سعد البازعي:190-191.

[3] ينظر نقد استجابة القاريء:17.

[4] ينظر م.ن:337-338.

[5] ينظر دليل الناقد الأدبي:191 و206.

لاتنكر نظرية الاستجابة -كما يقول فيش- وجود حقائق لغوية حاملة للمعنى، ولكن تفسير هذا المعنى وشرحه ليس في طاقة النحو والتركيب، وإنّما في طاقة القاريء الذي يمنحه للنص[1]. وفي المجال التطبيقي ينتقد ريفاتير فكرة وجود المعنى بشكل مستقل عن علاقة القاريء به، فيقترح التركيز على السمات التي تثير بصورة مستمرة انتباه القراء، وتعميقاً لهذا التوجّه يرى كلّ من ايزرويوليه أنّ العمل الأدبي يتحقّق من خلال التقاء القاريء بالنص، إذ يقوم المتلقي بدور الاشتراك في إبداع العمل عن طريق استكمال الجزء غير المكتوب من العمل، ولكنّه جزء موجود وجوداً ضمنياً، فالنص يقدّم الأساس لمعنى محدّد، والذي يسمّيه ايزر(نظرات تخطيطية). إلاّ أنّ جوناثان كالر يعارض وجود أيّ دور توجيهي للنص، فيفترض أنّ الشكل الذي يفترضه نصّ ما لمتلقّيه لا يحدّده النص نفسه، بل يحدّده مركّب أنظمة العلامة التي يطبقها المتلقي مواضعاتياً على الأدب، إذن فالمعنى الأدبي ليس محصّلة استجابة القاريء لإلماعات المؤلّف، كما ذهب إلى ذلك إيزر[2]، إنّما هو -حسب رأي جوناثان كالر- تجربة القاريء بالاعتماد على أفق التوقعات، إذ يفسّر نصّ ما بوصفه إجابة عن الأسئلة التي يطرحها أفق التوقّعات هذا، لأنّ القاريء في الألفية الثالثة سيتناول (هاملت) باحتمالات متباينة عن احتمالات قاريء معاصر لشكسبير، لذا فإنّ التركيز على الاختلافات التأريخية والاجتماعية في طرائق القراءة، يؤكّد أنّ التأويل ممارسة قرائية اجتماعية[3].

إنّ الزحزحة الجوهرية في نظرية استجابة القاريء قد حدثت على يد ستانلي فيش، فهو لم يقم باستبعاد مركزية النص حسب، ولم يحصر إنتاج المعنى في استجابة القاريء فقط، بل جعل من نفسها المعنى ذاته، أو على الأقل هي الوسيط الذي ينشأ من خلال المعنى. وهذا ما حدا به أن يخطو خطوة أخرى، ويبتعد بالعملية عن الرضوخ في مهبّ الذاتية، وذلك عبر إقراره مفهوم الجماعات

---

(1) ينظر هل يوجد نصّ في هذا الفصل؟ سلطة الجماعة المفسِّرة، ستانلي فيش، ترجمة وتقديم:أحمد الشيمي:46.

(2) ينظر نقد استجابة القاريء:22–29 و113.

(3) ينظر النظرية الأدبية، جوناثان كالر، ت:رشاد عبد القادر:78–79.

المفسِّرة، فالقاريء ليس مطلق اليد في صنع المعنى كيفما يـشاء، بـل بوصـفه عضواً في جماعة تكون فرضياتها هي التي تحدِّد طبيعة الاهتمام الـذي توليـه للنص. إنّ الاستراتيجيات التفسيرية التي يعتمد عليها القاريء ليس ملكاً له حتـى تجعل منه فاعلاً مستقلاً، وبهذا يبعد فيش بنظريته من الفوضى الهرمينوطيقية، لأنّ الاستراتيجيات لا تصدر منه في واقع الأمر، بل من الجماعة المفسِّرة التي هو عضو فيها، إنّها ملك لهذه الجماعة. فالواقع أنّ الجماعات المفسِّرة ولـيس النص أو القاريء هي التي تنتج المعنى، وهي المسؤولة عن نشوء الملامـح الشكلية، فالجماعات تتكوّن من هؤلاء الذين يشتركون فـي الاسـتراتيجيات التفسيرية بغية كتابة النصوص، وليس من أجل قراءتها[1].

ثالثاً: السرد:

السرد لغة هو "خرْزُ ما يخْشُنُ ويغلُظُ كنسْج الدَّرع وخرْز الجلْد"[2] وهـو "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقاً بعضُه في أثر بعض متتابعاً"[3] فاستُعير هذا التناسق والتتابع لنظم الحديد[4]كما في قوله تعالى:﴿ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِ ﴾[5] أي "اجعله على القصد وقدْر الحاجة"[6]. ويقال سرد الحديث، وسرد القـرآن إذا تابع قراءته في حدْر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعـه[7]، ومنـه حديث أمّ المؤمنين السيدة عائشة – رضي الله عنها– حول أسلوب الرسول γ في الكلام "لم يكن يسرد الحديث كسردكم"[8]. وورد في اللسان:"سرد الحديث يسْرُدُه سرداً إذا تابعه. وفلان يسرُدُ الحديث سرْداً إذا كان جيِّد السياق لـه"[9] ما يعني أنّ السرد "هو رواية الحديث متتابع الأجزاء، يشدُّ كلٌّ منهـا الآخـر

---

[1] ينظر هل يوجد نصّ في هذا الفصل؟:41–53.

[2] المفردات في غريب القرآن، راغب الأصفهاني:230.

[3] لسان العرب، ابن منظور (مادة سرد):233/6.

[4] ينظر المفردات في غريب القرآن:230.

[5] سورة سبأ:11.

[6] اللسان (مادة سرد):233/6.

[7] ينظر م.ن:233/6.

[8] صحيح البخاري، أبوعبدالله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم البُخاري، كتـاب المناقـب، باب صفة النبي، حديث رقم (3568):420.

[9] اللسان (مادة سرد):233/6.

شدّاً في ترابط وتناسق. رواية حسنة أي سوق الحديث سوقاً حسناً، وهو شرط السرد الجيّد الذي يؤمِّن فهم السامع له وإدراكه. وبهذا لا يشدُّ الحديثُ بعضَه بعضاً فقط، بل يشدُّ انتباه سامعه ومتلقِّيه أيضاً. المُلاحَظ أنّ التعريف يركِّز ضمناً على الخطاب السردي وكيفية عرض المسرود وبنائه أكثر ممّا يركِّز على مادته، أي أنّ المهم هنا هو الصناعة السردية بشروطها وأدواتها، المبنى أكثر مما هو المسرود في حدّ ذاته"[1].

أمّا اصطلاحاً فإنّ السرد Narrative هو الطريقة التي تحكى بها القصة. ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين: أولاهما أن يحتوي على قصة تضمّ أحداثاً، وثانيتهما أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وهذه الطريقة هي السرد. فالقصة لا تتحدّد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون[2]. فالسرد على وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة المكوّنة من (السارد – القصة – المسرود له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضُها متعلّق بالسارد والمسرود له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3].

يقوم السرد أساساً على مبدأ السببية –كما يذهب إلى ذلك فورستر– وهذا المبدأ هو الفاصل بين القصة والسرد؛ القصة هي سرد للحوادث المتسلسلة زمنياً، والسرد أيضاً سرد للحوادث لكنّ التوكيد هنا يدخل ميدان السببية وغمارها .. فعلى وفق مثال فورستر الشهير (مات الملك ثم ماتت الملكة) هذه قصة. لكن، مات الملك ثمّ ماتت الملكة حزناً عليه، سرد/حبكة*،

---

[1] السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي:32.

[2] ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحمداني:45–46.

[3] ينظر م.ن:45.

* يفضّل فورستر ومن بعده جيريمي هوثورون مصطلحي القصة والحبكة على مصطلحي المتن والمبنى لدى الشكلانيين الروس، كما نجد استخدام مصطلح القصة/ الحكاية أو الخطاب عند جينيت، والقصة/الخطاب السردي، والقصة/السرد، ومستوى القصة/مستوى الحكي، وأحداث/نص عند آخرين. ينظر مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، ت: د.غازي درويش عطية:79. والقاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرو، وجان ماري سشايفر، ت:د.منذر عياشي:210–211. وتحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد – التبئير) سعيد يقطين:37. وجدير بالملاحظة أن

فالتسلسل الزمني باق ولكن حسّ السببية يكتنفه. أو يمكن القول: ماتت الملكة ولم يعرف أحد السبب حتى تبيّن أنّ الموت جرى نتيجة الحزن على موت الملك، فهناك تَخَلْخَلَ التسلسل الزمني، وتضمّن صيغة قابلة للتطور الأسمى، وبهذا تعلّق التسلسل الزمني، ونأى عن القصة بقدر ما سمحت لها حدودها[1].

إنّ السببية Causality أضفت على المثال الثاني صفة الترابط بين الحدثين (موت الملك–موت الملكة)، فحالة التحوّل، والانتقال من حالة إلى حالة هي التي تعطي المستوى الثاني صفة السردية، ووفقاً لبارت –كما يقول جيرالد برنس– "متّبعاً لخطى أرسطو فإنّ المزج بين التراتب والنتيجة والتتابع والسببية يؤلّف المحرّك الأقوى للسردية، والسرد حينئذ يمثّل الاستخدام المنتظم للفرضية الوهمية أو الزائفة (post hoc ergo propter hoc fallacy)، أي الافتراض بأن ما يحدث بعد (س) يفسّر بما سببته (س)"[2]. فيمكن من منطلق مبدأ السببية هذه فهم السرد على أنّه عقدة مفردة أو فعل مفرد، تتألف أجزاؤه من المتواليات والشخصيات، ويعدّ الفعل، أو العقدة أو القصة، المظهر الحيوي في السرد، ينتقل به إلى الأمام في نظام سببي وزماني[3]. "ويوضّح جريماس (المنطق المزدوج) في السرد بمتوالية فعل سمّاها بروب المحنة: مواجهة .. انتصار ... انتقال شيء ما. وباعتبار هذه المتوالية سلسلة

الذين يترجمون عن الفرنسية يضعون الحكاية أو الحكي مقابلاً لمصطلح recit، والذين يترجمون عن الإنجليزية يترجمونه إلى الخطاب، كما هو الحال لدي مترجمي كتاب (خطاب الحكاية لجينيت) إلى العربية الذين ترجموه بالحكاية، بخلاف الترجمة الإنجليزية التي ترجم المصطلح فيها إلى Discourse. ينظر مقدمة كتاب: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي.

[1] ينظر أركان الرواية، إ.م.فورستر، ت:موسى عاصي:67. وينظر مدخل لدراسة الرواية:79.

[2] المصطلح السردي جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري:41–42. وفي هذا السياق نودّ الإشارة إلى أنّ مفهوم الفرضية الزائفة يعنى به الخلط والتحريف بين التتابع والنتيجة فبارت يذهب مذهب أرسطو في أنّ الباعث الرئيس للسرد متعلّق بهذا الخلط، أي أنّ ما يأتي بعد (س) في السرد يكون السبب فيه (س)، فمثلاً (بدأ المطر في السقوط فشعرت ماري بالحنين) أي أنّ السبب في الحنين هو حالة الطقس. المصطلح السردي:183.

[3] ينظر نظريات السردية الحديثة، والاس مارتن، ت:حياة جاسم:167–168.

سببية فإنّ المراحل الثلاث في أحسن الأحوال محتملة"[1].

إنّ الاهتمام بنظرية السرد قديم جدا يعود إلى أرسطو، بحيث تمكن رؤيتها وقد تجسّدت في (كتاب فن الشعر). فعلى الرغم من اقتصار أرسطو على ثلاثة أجناس أدبية؛ هي الملحمة والتراجيديا والكوميديا، إلاّ أنّ تحليله كان من العمومية والشكلية بما يكفي لإيجاد متّسع من التحولات. ويعود الفضل بشكل كبير في الاهتمام بنظرية السرد في العصر الحديث إلى الجهود النظرية الرائدة للشكلانيين الروس والتشيك في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، وإلى أعمال البنيويين والسيميولوجيين الفرنسيين في الستينيات والسبعينيات من القرن نفسه[2].

تتوّجت هذه الجهود والأعمال بظهور علوم عديدة منذ أواسط القرن العشرين، تُعنى بالسرد، ولها مناهجها وقضاياها، وتسمّى هذه العلوم بمصطلح جامع هو السردية أوعلم السردNarratology[3]. ويعدّ البلغاري تزفيتان تودوروف أوّل من اقترح هذا المصطلح في عام 1969 ، وذلك لتدريس (علم لم يوجد بعد) [4].

تبحث السردية في استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها، فهي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناء ودلالة.[5] وقد "اقتصر اهتمام السردية، أول الأمر، على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، ثمّ تعدّدت اهتمامات السرديين، لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جلّ اهتمامهم"[6]. ومع صدور كتاب (خطاب الحكاية–1972) "لــ (جيرار جينيت) نجدنا أمام تقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد. فهو ينطلق من قراءة التصورات السابقة كلها، ومن خلال

---

(1) م.ن:168.

(2) ينظر الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد:40.

(3) ينظر قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين:13.

(4) ينظر القاموس الموسوعي الجديد:206.

(5) ينظر م.ن:7–8.

(6) ينظر م.ن:8.

نقده إياها يقدم مشروعاً منسجماً مع ما سبق"[1]، فأصبحت السردية علماً معترفاً به بوصفها مبحثاً متخصصاً في دراسة المظاهر السردية للنصوص السردية، ففيه تثبيت لمفهوم السرد، وتنظيم لحدوده[2].

تندرج السردية ضمن علم كلّي هو الشعرية أو البويطيقا، وهي تعنى بـ(أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام. وهي بهذا تقترن بالشعرية التي تبحث في (شعرية) الخطاب. ومع التطور الذي حققته السردية ابتعدت شيئاً فشيئاً عن جذورها الأدبية، فتحوّلت من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام. دون أن تفقد خصوصيتها بالكامل، إنّها، من جهة، خاصة، عندما تكون تبحث في (سردية) الخطاب الأدبي، وتصبح من جهة ثانية، عامة، بتجاوزها السردية الأدبية إلى غير الأدبية[3]. وهذا ما جعل بعض الباحثين يميّز بين "(علم عام للسرد) و(علم للسرد الأدبي) وفي الواقع، فإنّ دراسة القصص الشفوية غير الأدبية، عندما توجد فإنّها تتغذّى بشكل واسع جداً من دراسة القصص الأدبية"[4].

وقد أدّى التطور الحاصل على أوجه الخطاب السردي، إلى تبلور اتجاهين سرديين أساسيين؛ أوّلاهما: السيميائيات السردية أو سيميولوجيا السرد، وثانيهما: السرديات أو السردية اللسانية[5].

أ-السيميائيات السردية:

ويطلق على هذا الاتجاه أيضاً تسمية السردية الدلالية، ويعدّ بروب، وبريمون، وجريماس من أبرز ممثّلي هذا الاتجاه. ينطلق السيميائيون على اختلاف مشاربهم من الاهتمام بالمحتوى السردي، "على طريقة تقسيم

---

(1) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، (المنظور، الفصل الثالث). المتاح عبر موقع اتحاد كتّاب العرب في الـgoogle.

(2) ينظر السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د.عبد الله إبراهيم: 11، وموسوعة السرد العربي:8.

(3) ينظر الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين:23.

(4) القاموس الموسوعي الجديد:23.

(5) ينظر م.ن:29. وينظر السرديات، كريستيان إنجل وجان إيرمان، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت: ناجي مصطفى:97، وقال الراوي:13-14، وموسوعة السرد العربي:7-8.

يلمسليف للدال والمدلول بطريقة رباعية: شـكل التعبيـر وشـكل المحتـوى وجوهر التعبير وجوهر المحتوى".[1] وللتدليل على كيفية اهتمام السيميائيين بالمحتوى يقولون أنّ القصة (= المحتوى) يمكن أن تروى في لغات طبيعية (تعبير) مختلفة (عربية، انجليزية، فرنسية، روسية، إلخ) دون أن تتغيّر من حيث الجوهر كثيراً[2]. فلذا أنّ الهدف من التحليل السيميائي للسرد يتمحور في الامساك بالمعنى أو الدلالة[3]، وهم بهذا "يدرسون مضامين مسرودة، بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية"[4]. كما أنّهم "يريدون الإمساك بالعنصر الثابت في أي عمل حكائي لأنّهم يعنون بشكل خاص بالمعنى أو الدلالة. ولا يمكن بروز هذا العنصر الثابت إلاّ من خلال المحتوى لأنّه أساس الحكي"[5]. من هنا تكمن أسباب تركيز السيميائيين على "النصوص الأميل إلى الثبات البنيوي، وهذا ما نجده متوفراً عموماً في النصوص الشفاهية أو شبه الشفاهية ممّا يجري مجراها، وذلك للأسباب الكامنة في الأسس والمرامي التي ينشدون الوصول إليها"[6].

يتجلّى الاهتمام بالمحتوى في تعاريف هذا الاتجاه للسرد، إذ تعرّف جماعة أنترفيون السرد على أنّه "مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجّل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى"[7]. وفي الاتجاه نفسه يؤكّد كورتيس أنّ السرد "يتعلّق بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى"[8].

---

(1) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ت:د.جمال حضري:10.

(2) ينظر م.ن:64.

(3) ينظر قال الراوي:14.

(4) السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:97.

(5) قال الراوي:15. وجدير بالملاحظة في هذا الصدد أنّ الكاتب سعيد يقطين يستعمل مصطلح (الحكي) بدل (السرد)، اعتماداً على رأي (جيرار- دونيس فارسي)، لأن الحكي حسب رأيه "عام، والسرد خاص، فالحكي هو الذي ينسحب علي مصطلح (recit) و(narrative) وهو الذي يمكن أن نجده في الأعمال التخييلية، وفي الصورة، الحركة وسواها. أمّا السرد فلا يمكن أن يتحقق إلاّ في الأعمال اللفظية". قال الراوي:15.

(6) الكلام والخبر:29-30.

(7) قال الراوي:14.

(8) م.ن:14.

حاول السيميائيون وبعض الفلاسفة أمثال (بول ريكور) حصر مفهوم السردية بالمحتوى، إذ عدّ الأخير السرديات حقلاً عاماً يتّسع لكلّ من السرد التأريخي، والسرد الخيالي، وإنّ كلّ التأريخيات إذا كانت تهتم بالأفعال فهي أيضاً سرديات[1]، وهذا هو منطلقه في التعامل مع النص بشكل عام، فالتأويلية الحديثة التي يمثلها (غادامير وريكور) لا تستند إلى الشواهد المكتوبة أو إلى الأعمال الفنية وحسب بل إلى الأقوال الفردية كلّها وإلى التصرفات الاجتماعية[2].

ب- السردية اللسانية:

إنّ السردية اللسانية أو السرديات تعنى "بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي"[3]، وتتّجه في مقارباتها نحو معالجة السرد كونه عملاً فنياً أو جمالياً، وهي بذلك تهتمّ على نحو خاص وأساسي بالمستوى التعبيري على لغة السيميائيين أو مستوى الخطاب السردي، فتكون منطلقاتها أدبية وبلاغية وجمالية (البويطيقا)[4]. ويعد تودوروف وجينيت أبرز ممثلي هذا الاتجاه.

إنّ منطلقات السردية اللسانية هي منطلقات أدبية وبلاغية وجمالية (البويطيقا)[5]، وهي تهتمّ بالروايات ذات الخصوصيات الفنية سواء كانت قديمة مثل تحليل تودوروف لقصص الديكاميرون، أو حديثة مثل اشتغال جينيت بالبحث عن الزمن الضائع، لهذا فهي تهمل النصوص "السردية التي تفتقر إلى صوت روائي، أو شخصية تقوم بالسرد"[6].

تتميز السردية اللسانية بقدرتها على التفاعل مع علوم أدبية تهتم بالمجال نفسه مثل السيميائيات السردية، والأسلوبية والبلاغة الجديدة، وهي نجحت نجاحاً باهراً في دراسة جوانب من السرد وتحليلها، وقدّمت من خلالها نتائج

---

(1) ينظر م.ن:14–15.
(2) ينظر أطلس dtv الفلسفة:183.
(3) السردية العربية: 10.
(4) ينظر الكلام والخبر:30.
(5) ينظر م.ن:23 و30.
(6) دليل الناقد الأدبي:105.

مهمّة لها كفايتها وقدرتها على التطور[1]. "إنّ ما يهمّ السرديين بشكل خاص هو الاختلاف المتعلّق بالعمل الحكائي، ومكمنه في الخطاب، لأنّ المحتوى الواحد يمكن أن يقدّم من خلال خطابات متعدّدة لكلّ منها خصوصيته، لأنّ ما يهمّهم هو العنصر الجمالي الكامن في هذا الإختلاف"[2].

يسعى بعض السرديين أمثال (شاتمان Chatman) 1978 و(جيرالد برنس Gerald Prince 1982) إلى الجمع بين هذين الاتجاهين الذين يعرفان باتجاه (الماذا) واتجاه (الكيف) أو ماذا يسرد وكيف يسرد[3].

تشي المتون أو النصوص التي يشتغل بها الاتجاهان بالاختلافات الموجودة بينهما، إنّ السرديات السيميائية بوجه عام كانت تشتغل إمّا بالحكايات البسيطة أو الأساطير، وإمّا بالقصص القصيرة. أما السردية اللسانية فتهتمّ أكثر بالروايات ذات الخصوصية الفنية كما سبقت الإشارة إلى ذلك[4].

على الرغم من ريادة جهود تودوروف في مجال السرديات، إلاّ أنّ الباحث الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو الروسي بروب (1895–1970) الذي بحث في أنظمة التشكّل الداخلي للخرافة الروسية، وسرعان ما أصبح بحثه في البنية الصرفية للخرافة الروسية موجّهاً أساساً لعدد كبير من الباحثين، أُطلق عليهم فيما بعد (ذرية بروب) كغريماس، وبريمون، وتودورف، وجينيت، الذين عملوا على توسيع حدود السردية، ليستوعب مظاهر الخطاب السردي كلّه، واتجهت بحوثهم اتجاهين؛ أولاهما (السردية الحصرية) التي سعت إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة بغية إقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السردية. وثانيهما (السردية التوسيعية) التي تطلّعت إلى إنتاج هياكل عامة، توجّه عمل مكونات البنية السردية، من أجل توليد نماذج شبه متماثلة، على غرار التوليد اللغوي في اللسانيات[5].

---

[1] ينظر الكلام والخبر:30 و35.

[2] قال الراوي:16.

[3] ينظر دليل الناقد الأدبي:105، والسرديات ضمن كتاب نظرية السرد:97.

[4] ينظر الكلام والخبر:29–30.

[5] ينظر موسوعة السرد العربي:8.

الفصل الأول

قراءة الشخصيات



إنّ القراءة شرط أساس مسبق لعمليات التأويل الأدبي جميعاً، وهـي عملية توجيهية تتم من طرف النص نحو المتلقي، لأنّ الموقع الفعلي للعمل يقـع بـين النص والمتلقي[1]، إذ لا تنحصر دلالات العمل الأدبي في النص الفعلي فحـسب، وإنما تشمل الأفعال المرتبطة بالتجاوب معـه[2]. إن الـنص يقـدّم (مظـاهره الخطاطية) فيمكّن المتلقي من الولوج إلى عالمه من خلالها، فيحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق المرتبط بهذا التفاعل بين بنية النص واستجابة المتلقـي[3]. فالقراءة على وفق هذه المعطيات هي "تفاعل دينـامي بـين معطيـات الـنص والخطاطة الذهنية للمتلقي بما فيها رغباته وردود أفعاله"[4]. من هنا ميّـز ايـزر بين قطبين للعمل الأدبي؛ سمّى الأول القطب الفني، والثاني القطـب الجمـالي، الأول مرتبط بالنص الفعلي، والثاني مرتبط بالإدراك الذي يحققه المتلقي[5].

إن الاتصال الأدبي نشاط مشترك بين النص والقاريء، وتكمن الفاعليـة المستمرة للعمل الأدبي في عمقه البنائي، وقدرته على إثارة أفكـار المتلقـي ومشاعره، فالطريقة التي يختارها النص للانتفاع بملكات القاريء تفضي إلى حصوله على تجربة جمالية تمكّنه بنيتها مـن الاستبـصار بمواقـع الـنص ومحاوره الدلالية، والخروج بتجربة تثري خبرته وتوسّع أفقه، وتجعله قـادراً على الربط بين خبرته، وخبرة القراء السابقين ."لذلك فإنّ تجربة القراءة الأولى تصبح أفقاً للقراءة الثانية: إن ما استوعبه القاريء في سياق الأفـق المطـرد للملاحظة الجمالية يصبح قابلاً للتعبير عنه في سياق الأفق الاسترجاعي لعملية التفسير الحرفي"[6]. وعندما تمرّ عملية القراءة لدى القاريء عبر المنظورات المختلفة التي يقدمها النص، وعبر الآراء المختلفة للقراء السابقين، ويربطهـا بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه تتحرك[7].

---

(1) ينظر فعل القراءة:11–12و94.

(2) ينظرم.ن:56 و94.

(3) ينظر الخبرة الجمالية:448.

(4) من فلسفات التأويل:149.

(5) ينظر فعل القراءة:12.

(6) الأدب ونظرية التأويل، ضمن كتاب ما هو النقد:145.

(7) ينظر فعل القراءة:12.

يؤسِّس النص القصصي في القرآن الكريم المدى الذي تغدو القراءة فـي إطاره نشطة، والتفاعل فعّالاً، وذلك من خـلال قنـوات اتـصالية تحكمهـا مقصدية المخاطِب (وهو الله تعالى) لاستثارة المتلقي، وتشكيل وعي قرائـي متواصل لديه. فالنص القصصي في القرآن الكريم بناء دلالي شامل متكامل، يتّسم بطبيعة دينامية، يجذب المتلقي نحو آفاقه، ويُحدث تأثيرات متجددة فـي وعيه ولاوعيه.

يحمل النص القصصي في القرآن الكريم طرائق فهمه، فيقدّم إلى المتلقي مفاتيح تقود خطاه، وهذه المفاتيح النصية هي النسق المشترك بين المخاطِـب والمخاطَب، إذ إن عملية الاتصال تستدعي مجموعة عناصر بدءاً بالمخاطِب ومروراً بالخطاب والسياق والصلة والشفرة وانتهـاء بالمخاطَـب –حـسب مخطط جاكبسون المعروف – وتشكّل هذه العناصـر العوامـل الجوهريـة للتواصل Constitutive factors of Communication، فالخطاب يكون مفهوماً لأن المخاطب قد صاغ النص على أسس مشتركة بينه وبين المتلقي، وتمثّـل لغة النص أَبرز ملمح لهذه الأسس التي تتضمن المفاتيح التـي يـدلف منهـا المتلقي إلى عالم النص. فتشكل هذه المفاتيح الأساس لخلق الالتقاء المتفاعـل بين النص ومتلقّيه، وعندما يقوم المتلقي بتوظيف مفاتيح الـنص، ومثيراتـه الجنينية أو مايسمّيه إنجاردن نظرات تخطيطية[1]، فإنه يصل النماذج بعضها ببعض ويلتقط الخيوط الرابطة بين المفاتيح المختلفة، والمثيـرات المتنوعـة، وبهذا تصبح عملية القراءة، عملية دينامية تفضي إلى إيقاظ الاسـتجابة لـدى المتلقي. فالقراءة على وفق هذا المفهوم كشف لطبيعة الـنص الديناميـة؛ لأن المثير النصي ينشط العقل الواعي Conscions Mind لدى المتلقـي[2]، وهـذا التفاعل هو الذي يمكّن المتلقي في الدخول إلى النص دخولاً واعياً، فيتجاوب معه، ليتم الربط بين اللحظة التأريخية لنزول النص، والواقع المعيش للمتلقي. ويندرج هذا التجاوب ضمن الوظيفة التأثيرية التي تتمثل في استقطاب المتلقي لإشارات النص استقطاباً يقدّر فيه وظائف الإنتاج والتلقي والتفاعـل بينهمـا، ويخلق لديه القدرة على تحليل النص وتفسيره وتأويله، لأن التحليل أو التفسير

---

(1) ينظر نقد استجابة القاريء:113، وفعل القراءة:12.

(2) ينظر جماليات التلقي:155.

أو التأويل يسهم في إمكانية صياغة الذات المتلقية، ومن ثمّ اكتشاف مابدا سابقاً أنه يتملص من وعينا، هنا يمكن القول أنّ الفعالية القرائية لاتثري الخبرة كمادة جديدة فحسب، بل تضمّ أيضاً تشديداً أخلاقياً جديداً يتمثّل في تطبيق علاجي يفضي إلى معرفة الذات، وبناء ذات فضلى[1].

يمسك السرد القرآني بجوهر الحقيقة، أو بالخيوط الأساسية للحدث، ويترك الانطباعات والألوان والظلال واستخراج الدلالات، والتوصل إلى الاستنتاج والربط المتواصل بين أبعاد النص والواقع المعيش، يترك كل ذلك للمتلقين على الوجه الذي يمليه عليهم واقع الحال[2]. فالنص القرآني يمنح دوراً أساسياً وفعّالاً للمتلقي، بحيث لايدعه يقتنع بدور جزئي، فيؤدّي به إلى القيام بدور المتلقي السلبي، بل يستدرجه إلى المشاركة والتفاعل مع آفاقه، لأن الإرسال القرآني على أفضل مايكون، وهو النص المعجز الذي لايأتيه الباطل من بين يديه ولامن خلفه، لذلك وبالمقابل فهو يتطلب استقبالاً واعياً، ليتمّ الاتصال على الصورة المثلى.

وإذا كانت حكمة الله تعالى قد قضت أن يكون القرآن الكريم كتابه الخالد لهداية البشرية، فإن هذا يدلّ على عدم نفاذية دلالات هذا النص المعطاء، وصلاحيته لكل عصر وزمان ومكان. وفي المقابل أعطى الله تعالى مجالات للجهد البشري لكي يقرأ القرآن، ويربطه بواقعه، ومستجدات عصره. وقد أدرج علماء الأصول هذا الجهد والمجالات تحت مسمّى الثوابت والمتغيّرات، فالثوابت هي النصوص التي لاتحتمل تأويلاً ولا قراءة جديدة كالآيات المحكمة والنصوص المبيّنة لقضايا الإيمان والربوبية والألوهية والنبوة والرسالة وأصول الفرائض والمحرمات[3]، أمّا المتغيرات فهي أوسع من الأول و"يقصد بها موارد الاجتهاد، وكل مالم يقم عليه دليل قاطع من نص صحيح أو إجماع صريح"[4]. وإذا كان الاجتهاد والقراءة الجديدة –بشروطها

---

[1] ينظر النص والقاريء:135، ونقد استجابة القاريء:26.

[2] ينظر حول القصة الإسلامية:40.

[3] ينظر الثوابت والمتغيرات في مسيرة العمل الإسلامي المعاصر، د.صلاح الصاوي:35–44.

[4] م.ن:37.

المذكورة في المصادر الأصولية – جائزاً في المسائل الأصولية والفقهية، فإن جائزية هذا الأمر أولى وأوضح في القصة القرآنية التي جعلها الله تعالى محل الاتعاظ، وأخذ العبر من سير الأمم والجماعات والأفراد، وقدمها بأسلوبية جمالية راقية تستحثّ المتلقي نحو الاستجابة لها، تحت تأثيرات أسلوبها الباهر، ومستوياتها الدلالية العميقة الدقيقة، ليتفاعل معها، ويسترشد بهديها، ويتذوق جمالياتها المتجددة.

إذا كان هذا هو مفهوم القراءة وأهميتها، فما معنى ربط الشخصيات بالقراءة، ومادلالات هذا الربط؟.

تأتي لفظة الشخص Person في اللغة بمعنى سواد الإنسان وغيره الذي يظهر من بعيد، كما تأتي للدلالة على كلّ جسم له ارتفاع وظهور، المراد به إثبات الذات[1]. أمّا الشخصية Personslity فهي جملة من الخصائص المتنوعة التي تحدِّد هوية الفرد وتميّزه عن غيره. وتتمثّل في التنظيم الدينامي للفرد في أبعاده المعرفية والوجدانية والنزوعية والفسيولوجية والجسمية، ولها جانبان؛ ذاتي وموضوعي[2]، "فالجانب الذاتي هو الذي يعبّر عنه الفرد بقوله: (أنا)، مشيراً إلى حياته العقلية، والعاطفية، والإدراكية، والإدارية، والجسمية من حيث هي موحّدة ومستمرة ... أمّا الجانب الموضوعي فيتألف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تعينه على تكييف نفسه وفقاً لبيئته الطبيعية والاجتماعية"[3].

وقد تكون الشخصية "فردية Individuelle أو تكون جمعية Collective، وقد تكون حقيقية Reelle، أو قد تكون معنوية، أو اعتبارية Morale كشخصية المؤسسات والشركات"[4].

---

(1) ينظر اللسان (مادة شخص):51/7.

(2) ينظر معجم مصطلحات علم النفس عربي/فرنسي/انجليزي، إعداد د.عبد المجيد سالمي، د. نور الدين خالد، شريف بدوي:141.

(3) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا:689/1.

(4) م.ن:693/1.

تعدّ الشخصية في النسيج السردي "مدار الأفكار والآراء العامـــة"[1] ولا يمكن فصل تناولها داخل النص السردي عن تناول السردية ذاتها ... وبنـــاء عليه، فإنّ الشخصية ليست وليدة التجلّي النصي، كما أنّ إدراكها ليس مرتبطاً بالمستوى السطحي، إنّها على العكس من ذلك، عنصر مدمج داخل المستوى المحايث على شكل قـــيم ومواصـــفات، ولا يقـــوم المـــستوى الـــسطحي إلاّ بتخصيصها عبر صبّها داخل السياق الخاص الذي يحدّده النص الثقافي، لأنّ الشخصية تستند في تحققها، إلى عنصرين رئيسين. فالشخصية تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المتعددة، وتحيل من جهة ثانيـــة علـــى المـــستوى الثقافي الخاص للمتلقي[2].

الشخصية هي "المكوّن الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريـــق أســـلبة اللغة وفقاً لشفرة خاصة ونسق مميّز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدّلالة على الفرد الذي تتضافر عوامـــل طبيعيـــة واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته"[3]. ويتعدّد مفهوم الشخصية بتعدّد مجمل التصورات واختلافها في النظر إلى الشخصيات في المنظـــورين ماقبل البنيوي والبنيوي؛ إذ يخلط المنظور الأول بين الشخص والشخـــصية، ولايميّز بين التجربة الواقعية والنصية، تأسيساً على تصور ثقافي وأيدولوجي، فيما يميّز المنظور الثاني بين التجربتين[4]، ويرى الشخـــصيات علـــى أنهـــا "كائنات ورقية"[5]. وداخل المنظور البنيوي ذاته "نجد اختلافات مهمة في رصد الشخصيات، وطرائق تحليلها. فإذا كان جريماس، ينجح في إقامـــة نظريـــة للعوامل، بعد تطويره للوظائف عند بروب، فإنّ تودوروف والسرديين حاولوا معالجتها، باعتبارها صوتاً سردياً أكثر منها عنصراً حكائياً"[6]. وهـــي لـــدى

---

(1) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال:526.

(2) ينظر سيمولوجية الشخصيات السردية- رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينا نموذجـــاً، سعيد بنكراد:101-105.

(3) النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي، أ-المـــنهج البنيـــوي – البنية – الشخصية، محمد سويرتي:70.

(4) ينظرقال الراوي:90.

(5) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، رولان بارت، ت:د.منذر عياشي:72.

(6) قال الراوي:90.

سيميائي مثل فليب هامون(Philpp Hamon) علامة لغوية ملتحمة بجميع المكوّنات السردية في التركيب الروائي المحكم والمنتج كمرسلة تجد حقيقتها في التواصل[1]. وفي مستوى الاسماء؛ أصبحت الشخصية لاتعرف بالاسم الذي يعرف بها، بل بالوظيفة التي توكل إليها[2].

يرسم السرد القرآني أثناء عرضه للشخصيات نماذج إنسانية تتجاوز حدود الشخصية المعينة إلى الشخصية النموذجية [3]، وهي شخصيات حية تتحرك من كلّ الجوانب، فيكشف عن انفعالاتها، وجوانبها المختلفة[4]من خلال أسلوب التقديم غير المباشر، إذ إنّ تمييز الشخصيات في السرد القرآني لن يتمّ من خلال عملية الوصف، لأن الوصف يشغل مساحة ضئيلة داخل القصة القرآنية[*]، وإنما يتوقف الأمر بشكل أكبر على الأفعال، سواء أكانت هذه الأفعال حركات، حوارات، منولوجات أو أحداث[5]؛ تسمّى طريقة الوصف بالطريقة الظاهرية المباشرة، وتسمّى الثانية (الاعتماد على حركات الشخصيات وأفعالها) بالطريقة الضمنية غير المباشرة[6]. وتتّسم الطريقة الثانية بحيوية بالغة لأنّ مهمة استخلاص النتائج، وتحديد نوعيات الشخصيات تقع على عاتق المتلقي[7]. وقد كان كتّاب السرد التقليدي[*] يقدّمون لقرائهم

---

[1] ينظر النقد البنيوي والنص الروائي:84.

[2] ينظر في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض:99.

[3] ينظر التصوير الفني في القرآن، سيد قطب:154.

[4] ينظر مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، شارف مزاري:26.

* فعلى سبيل المثال لن يقف المتلقي في شخصية موسى – وهي من أكثر الشخصيات وروداً في القصة القرآنية- على وصف مسبق وتفاصيل لرصد ملامحه الفسيولوجية وقواه البدنية، بل يجد ذلك ويستشفّه في تلابيب السرد أثناء أفعال موسى وتحركاته واحتكاكه بالشخصيات الأخرى؛ فهو يتعرف على قوته الجسدية في حادثة الاقتتال بين الرجل القبطي والإسرائيلي، وبالمثل يقف على شهامته وعلوّ أخلاقياته؛ في قيامه بمساعدة المرأتين، وعلى صلابته وأمانته؛ في حوار الفتاتين مع والدهما .. فحركة الشخصيات عبر المدد السردي هي المحدّد لملامحها، الشيء الذي يساعد المتلقي على معرفتها المعرفة الاستبطانية الواعية. ينظر مستويات السرد الإعجازي:41.

[5] ينظر مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، د.عبد العالي بوطيب:55.

[6] ينظر م.ن:55-56.

[7] ينظر القاموس الموسوعي الجديد:672.

منذ البداية – أثناء تعاملهم مع شخصياتهم – البطاقة السيميائية لأبطالهم، لكنّ مثل هذا الإجراء لم يعد معمولاً به حالياً في السردية الحديثة، سواء تعلّق الأمر بأوضاعها النفسية أو الاجتماعية..الخ، وخصوصاً مع انتشار مفاهيم نظريات القراءة والدور الذي توكله إلى المتلقي في محايثة النص، واستكناه آفاقه الدلالية والجمالية، إذ القراء يحصلون على هوية الشخصيات وصفاتها على نحو ضمني ومضنٍ في آن واحد، فليست هناك طريقة جاهزة لالتقاء الشخصيات، فعلاماتها مستنتجة من خلال مسيرتها، اعتماداً على قدرة القارىء الثقافية، ومدى حذقه في اكتناه الأمور[1]. وهذا مايتطلب من المتلقي "أن يسلك القصة في نظام، وأن يبقى متفتّح الذهن ليجمع المعلومات"[2]، فيهدف هذا التغييب لتقنية التقديم الجاهز إلى تعقيد المسار السردي، ويجعل القارىء مشاركاً نشطاً في انتاج الدلالة، بحيث لايتوقف دوره عن المساءلة والافتراض والاحتمالية. ولتوضيح ذلك تقول الروائية الفرنسية ف.ساغان(F.sagan)):"إنني لا أحب أن أصف – بطلاتي – جسمانياً، يجب أن تتمكن من الارتسام في خيال القارىء"[3]، وهذا هو الاتجاه السائد لدى جيمس

---

* هناك مصطلح الرواية التقليدية والرواية الجديدة، تمثّل الرواية التأريخية والرواية الاجتماعية أبرز نماذج الرواية التقليدية، حيث كانت الشخصية بلغت مستوى كبيراً من الاهتمام والتوهّج والعنفوان فيها، ولعلّ أكبر من روّج لهذا التكنيك الروائي هو الكاتب الفرنسي (بالزاك) الذي كتب زهاء تسعين رواية، نشط نصوصَها أكثرُ من ألفي شخصية. فضلاً عن كتّاب فرنسيين آخرين أمثال هكتور مالو، وإميل زولا، وجوستاف فلوبير، وستاندال. أمّا مدرسة الرواية الجديدة فهي وليدة فترة مابعد الحرب العالمية الثانية، إذ بدأت فكرة التجديد الجذري في كتابة الرواية تتبلور في أذهان كثير من الكتّاب في فرنسا على وجه الخصوص. فإذا مدرسة للرواية الجديدة تنشأ نشيطة، تنأى بالشخصية في مكانتها التي كانت تحتلّها في الرواية التقليدية، وترى أنّ الشخصية ليست إلاّ مجرد عنصر من المشكلات السردية الأخرى، وممّن يمثّلون هذه المدرسة آلان روب كرييه، وناتالي ساروت، وكلود سيمون، وميشال باطور، وصمويل بيكيت. ينظر في نظرية الرواية:104–105.

[1] ينظر مستويات دراسة النص الروائي:56–57.

[2] القصة السيكولوجية– دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون ايدل، ت: محمود السمرة:26.

[3] مستويات دراسة النص الروائي:56.

جويس(G.Joyce)، وفرجينيا وولف(V.Woolf)، وكثير من الكتّاب العـالميين الذين يرفضون التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية، ويـرون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلاّ وهماً أو خداعاً، لأن واقع الفرد وحقيقته لايتحـدّد بوضعه، ولابطبعه في المجتمع؛ ولكن بطائفة من القيم الثابتة[1].

يأتي هذا الفصل على مبحثـين؛ الأول قـراءة الشخـصيات الإيجابيـة، والثاني قراءة الشخصيات السلبية، وهذا يعني أن هذا الفصل ينطلق في قراءة الشخصيات من منظورين؛ الأول إيجابي والثاني سلبي، دون التفات يذكر إلى التقسيم المعهود للشخصيات إلى شخـصيات رئيـسة وثانويـة، أو مـدوّرة ومسطّحة، لأن القصة القرآنية تمتـاز بـشمولية البنـاء، ومـشاركة جميـع الشخصيات في بناء الحدث، وتفعيله، وتطـويره، فالمقيـاس هنـا هـو دور الشخصية النوعي وليس الكمي، أي أهمية ظهورها وحيوية أدائها، وفاعليتها التي تجعلها قادرة على القيام ببلورة الأفعال. فليس هناك في القصة القرآنيـة إفراط أو تفريط في التعامل مع الشخصيات القصصية لعدم تغليب "الشخصية على الحدث – كما تفعل الشخصية التأريخية – فتجعلهـا رمـزاً أو صـنماً يستقطب جميع الأحداث، ويبتلعها دونما هوادة في جوفه، كمـا أنهـا – فـي الوقت نفسه – لاتضعف من دور الشخصية إلى الحد الذي تتحول فيـه إلـى كائن هزيل عديم الإرادة، وإنمـا هنـاك معادلـة تحكـم جميـع القـصص القرآني"[2]. وتعتمد هذه المعادلة على الوظيفة التي تقوم بها الشخصيات داخل النسيج السردي، دون الاعتماد على طول دورها أو قصرها. وفي النظريـة السردية الحديثة، نجد أن الذي يقرر المعنى هو الوظيفة[3]، وتعني الوظيفـة "عمل شخصية ما، وهو عمل محدّد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[4].

---

[1] ينظر في نظرية الرواية:91.

[2] القصص القرآني رؤية فنية، د.فالح الربيعي:34.

[3] ينظرنظريات السردية الحديثة:119.

[4] بنية النص السردي:24. استخدم (فلاديمير بروب) مصطلح الوظيفة "ليعوّض به مفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس، أو مفهوم العناصـر عنـد بيـديي Bedier ".قـال الراوي:33. وقد قام (بروب) بتحديد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة، وجعل لكلّ وظيفة مصطلحاً خاصاً بهـا، وأشـكالاً مختلفة قريبة منها أو متفرّعة عنها. ثم قام بتوزيع الوظائف على الشخصيات الأساسية

وإذا أخذنا قصة آدم نموذجاً لدعم هذا التوجه في التناول، سنرى أن الشخصيات رسمت بطابع النمو والتغير في المواقف مع التركيز على دورهم الوظيفي، فقد رسم "إبليس شخصية نامية بدأت مطيعة وانتهت متمردة. وآدم وحواء اللذان بدآ بالسّكنى بشكل اعتيادي، إذا بهما يتعرّضان للإزلال، ممّا استتبع هبوطهما إلى الأرض. والملائكة بدأوا في القصة متسائلين، وانتهوا عارفين بحقيقة الأمر"[1]، وهكذا الحال في قصة يوسف مع الشخصية الجماعية (إخوة يوسف) وشخصيتي (امرأة العزيز، والنسوة) إذ ظهروا جميعاً بملامح سلبية في بداية القصة، وانتهوا بملامح إيجابية. كما نلحظ في تلابيب السرد تبادلاً للمواقع بين الشخصيات، من الإرسال إلى التلقي، أو بالعكس، ونستشف ذلك بوضوح في شخصية موسى في قصصه مع بني إسرائيل؛ فهو الموجّه لهم والمرشد، في حين نجد تحوّلاً لموقعه الإرسالي إلى موقع يلعب دور متلقّ يتلقّى إرسال الآخر، وذلك في قصته مع العبد الصالح في سورة الكهف، وهكذا دواليك .. كل ذلك من أجل إبعاد المتلقي عن نزعة تقديس الشخصيات والتعلّق بها، فلايكاد يصادف مشهداً وصفياً لملامح الشخصيات وهيآتهم، بل وعدم الاهتمام بذكر اسماء كثير من الشخصيات، اكتفاء بالتركيز على وظائفها، ودورها الإيجابي أو السلبي.

ويحشد السرد القرآني في قصة الملأ من بني اسرائيل (قصة طالوت) أدواته الفنية من أجل إبراز غلبة فئة قليلة على جيش عرمرم جبّار، ولكنه وعلى الرغم من أهمية دور القائد الميداني للطرفين، فإنّ القصة نسجت الصمت حيال ملامحهما الخارجية، وسيرتهما القتالية، واكتفت بالإشارة إلى عملية الختام ﴿... وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلۡمُلۡكَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُۗ وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلۡأَرۡضُ وَلَٰكِنَّ

في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:1-المتعدي والشرير 2-الواهب 3-المساعد 4-الأميرة 5-الباعث 6-البطل 7-البطل الزائف. إنّ الذي يلحظ في التوزيع الجديد للشخصيات لدى بروب هو عدم الاعتداد بنوعية الشخصيات وأوصافها، لأن ماتقوم به الشخصيات من دور هو الأساس، وهكذا لم تعُد الشخصية تحدّد بصفاتها، وخصائصها الذاتية، وإنما بالإعمال التي تقوم بها، ونوعية هذه الأعمال. ينظر:بنية النص السردي:23-29.

[1] قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، د.محمود البستاني:1/31-32.

﴿ ٱللَّهَ ذُو فَضۡلٍ عَلَى ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[1]، وأكثر من ذلك غياب أسلوب تضخيم الشخصيات، وعدم رسم هالة كبيرة حولها، بل وعدم وجود أي ذكر لهذه الشخصية (داود) قبل هذه الواقعة. وبهذا أسقط السرد "القرآني نظرية التأريخ التي تجعل (بطولة الأبطال) بمفهوم الغزاة وقادة الجيوش العدوانيين هي محور أحداثه وأخباره"[2]. إن الشخصية كما يقدمها السرد القرآني لم تكن مورد السرد من أجل استعراض آلاف الاحتمالات المتخيّلة لقوته أو ضعفه.. وإنما هي شخصية مذكورة داخل جماعتها، ومن أجل جماعتها، ولايترتب على ذكرها إلاّ صالح هذه الجماعة، فليس لمواقف بطولته وشجاعته –في الواقع– أية امتيازات كتلك التي يقتضيها الأبطال بين الوثنيين من شعوبهم إلى حد التأليه، واستباحة الطغيان، سواء في الأسطورة أو واقع الحياة[3].

المبحث الأول: الشخصيات الإيجابية

تتم دراسة هذا المبحث من خلال محورين؛ الأول هو تأصيل الإيجابيـــة، والثاني هو الصيغة السردية لتقديم الشخصيات.

الأول: تأصيل الإيجابية

لايحتفي السرد القرآني بالشخصية بحد ذاتها، بقدر احتفائه بوظائفها ومنطلقاتها الإيجابية أو السلبية. ويهدف النص القرآني من تقديم الشخصيات على وفق هذا المنظور إلى توسيع رؤية المتلقي، وتعميق آفاق وعيه، لكي لا يتمّ النظر إلى الأحداث من منظور أحادي، فينسى أو يتناسى السنن الإلهية في تسيير الأمور، وإدارة الحياة. فقد بثّ النص القصصي القرآني هذه الإشارات في المستويات المختلفة من مستويات خطابه السردي، ليتمكّن المتلقي من التقاط هذه الإشارات والتنبّه إليها. ففي القصة الأولى؛ قصة الخلق، يشدّد

---

[1] سورة البقرة:251.

[2] قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح، أحمد موسى سالم:213.

[3] ينظر م.ن:211–213. وفي هذا الصدد يشير(إريك فروم) إلى أنّ البطل الــوثني هــو النموذج الأعلى في الحضارة الغربية، أمّا نموذج المسيح الشهيد الذي يحبّ الخير فليس إلاّ قناعاً زائفاً يختفي وراءه البطل الإغريقي أو الجرماني الذي يعشق السلطة والشهرة والتفوق والغزو وسفك الدماء. ينظر الإنسان بين الجوهر والمظهر، (نتملّك أونكــون)، إريك فروم، ت: سعد زهران: 150–151.

النص على إبراز مسألة إيجاد آدم – عليه السلام – من العدم، وإلى تعليمه المعارف التي تزوّده بطاقة علمية تنير له معالم الخلافة: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ قَالُواْ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ ۖ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّيٓ أَعْلَمُ غَيْبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴾[1] فليست هناك إشارة تربط إيجابية آدم بعبقريته الذاتية، وليس هناك مؤشر يؤكد تفضيله على الملائكة من أجل ذاته أو معدنه وما شابه ذلك، وإنما الإشارات منصبة على إرادة الله تعالى في عملية التعليم، وعلى التكريم الذي كُرِّم به في الملأ الأعلى، وأن تفضيله على الملائكة جاء بإرادة إلهية اقتضتها حكمته، ممّا تطلب الأمر من الملائكة التسليم لهذا الأمر الإلهي. وفي كثير من سياقات قصة موسى– عليه السلام– يلاحظ المتلقي تركيز السرد على التذكير بمراحل طفولته، ومرحلة شبابه؛ حيث المنّة الكبرى بإنقاذه من بطش فرعون، وإرجاعه إلى أمّه، وتخليصه من مؤامرة الملأ: ﴿ قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿٣٦﴾ وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَىٰٓ ﴿٣٧﴾ إِذْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰٓ ﴿٣٨﴾ أَنِ ٱقْذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقْذِفِيهِ فِي ٱلْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُۥ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ ﴿٣٩﴾ إِذْ تَمْشِيٓ أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُۥ ۖ فَرَجَعْنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَٰكَ مِنَ ٱلْغَمِّ وَفَتَنَّٰكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِيٓ أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَٰمُوسَىٰ ﴿٤٠﴾ وَٱصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي ﴾[2].

ولهذا التذكير أو مايسمّى في اللغة السردية باللواحق المكرّرة[3] وظيفة مهمّة تتمثل في إبراز القيمة الدلالية الخاصة لعناصر القصة المتمثلة في

---

[1] سورة البقرة:30–33.

[2] سورة طه:36–41. وينظرسورة القصص:7–21، وسورة الصافات:113–116.

[3] ينظر مدخل إلى نظرية القصة– تحليلاً وتطبيقاً ، د.سمير المرزوقي وجميل شاكر:78–80.

توعية الشخصية وإعلامها بسيرتها، وفي تمكّن المتلقي من الارتداد إلى الحلقات الأولى المكوّنة للحدث ليقف على المشاهد والأحداث، من أساسها، ويحيط علماً بمجريات الأمور. وفي قصة إبراهيم-عليه السلام- وفي مشهد تأمّله لملكوت السماوات والأرض، يُظهر النص أن مصدر الإلهام والتوجّه هو الله تعالى، وليس فعل الشخصية ذاتياً بحتاً، لأن التأمّل ترتّب عليه الهداية، والهداية أمر يخصّ الله وحده، لهذا جاءت صيغة الإخبار بضمير الجمع المتكلّم الراجع في السياق إلى الله تعالى، ويأتي الفعل(نري) في قوله: ﴿ وَكَذَٰلِكَ نُرِيٓ إِبۡرَٰهِيمَ مَلَكُوتَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَلِيَكُونَ مِنَ ٱلۡمُوقِنِينَ ﴾[1] بمعنى "عرّفناه وبصّرناه، وصيغةُ الاستقبال حكايةٌ للحال الماضية لاستحضار صورتها"[2]. وفي قصة يوسف لايكاد المتلقي ينتهي من الإحاطة بالأحداث والمشكلات التي واجهها يوسف، والتذكير بجزاء المحسنين يبرز شاخصاً أمامه: ﴿ قَالَ ٱجۡعَلۡنِي عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلۡأَرۡضِۖ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٞ ۝ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَتَبَوَّأُ مِنۡهَا حَيۡثُ يَشَآءُۚ نُصِيبُ بِرَحۡمَتِنَا مَن نَّشَآءُۖ وَلَا نُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾[3] إذ التركيز على مصدر التمكين ليوسف واضح وجلي من خلال لفظة(مكنّا) المنتسب إلى نون العظمة، ففي "التعبير عن الجعل المذكور بالتمكين في الأرض مسنداً إلى ضميره عزّ سلطانه من تشريفه عليه السلام والمبالغة في كمال ولايته، والإشارة إلى حصول ذلك من أول الأمر لا أنّه حصل بعد السؤال مالايخفى"[4]. وهو الأمر نفسه في إرجاع مصدر الحكم والعلم لدى موسى﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسۡتَوَىٰٓ ءَاتَيۡنَٰهُ حُكۡمٗا وَعِلۡمٗاۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾[5].

تمتاز الشخصيات الإيجابية بالتوافق النفسي مع ذواتها، والتوافق الخارجي مع محيطها، والتوافق هو العملية الديناميية التي يجري فيها تغيير أو تعديل في سلوك الفرد، وفي أهدافه وحاجاته أو فيهما جميعاً، كما تؤكد

---

(1) سورة الأنعام:75.

(2) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، أبو السعود محمّد بن محمّد بن مـــصطفى العمادي الحنفي:404/2.

(3) سورة يوسف:55–56.

(4) إرشاد العقل السليم:406/3.

(5) سورة القصص:14.

ذلك أبحاث علم النفس[1]. ونجد عمق هذه السمة الإيجابية؛ سمة التغيير من السلوك السلبي إلى الإيجابي، في شخصية آدم وحواء، اللذين وقعا في شَرَك إبليس فأكلا من الشجرة المحرّمة، انطلاقاً من طبيعتهما الإنسانية، إذ "ظنّا أنّ أحداً لا يُقسم بالله كاذباً"[2] إلاّ أنهما سرعان ماشعرا بقبح الزلّة، فباشرا الاستغفار: ﴿ وَقَاسَمَهُمَآ إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢١﴾ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٢٢﴾ قَالَا رَبَّنَا ظَلَمۡنَآ أَنفُسَنَا وَإِن لَّمۡ تَغۡفِرۡ لَنَا وَتَرۡحَمۡنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴾[3] بخلاف إبليس الذي تحدّى القسمة الإلهية بكل صلف وتكبّر، وأبى الانتظام في سلك المقربين، وظاهر بالاستكبار مع تحقير آدم[4]: ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسۡجُدَ إِذۡ أَمَرۡتُكَ ۖ قَالَ أَنَا۠ خَيۡرٌ مِّنۡهُ خَلَقۡتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقۡتَهُۥ مِن طِينٍ ﴿١٢﴾ قَالَ فَٱهۡبِطۡ مِنۡهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخۡرُجۡ إِنَّكَ مِنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴿١٣﴾ قَالَ أَنظِرۡنِيٓ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ﴿١٤﴾ قَالَ إِنَّكَ مِنَ ٱلۡمُنظَرِينَ ﴿١٥﴾ قَالَ فَبِمَآ أَغۡوَيۡتَنِي لَأَقۡعُدَنَّ لَهُمۡ صِرَٰطَكَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴿١٦﴾ ثُمَّ لَأٓتِيَنَّهُم مِّنۢ بَيۡنِ أَيۡدِيهِمۡ وَمِنۡ خَلۡفِهِمۡ وَعَنۡ أَيۡمَٰنِهِمۡ وَعَن شَمَآئِلِهِمۡ ۖ وَلَا تَجِدُ أَكۡثَرَهُمۡ شَٰكِرِينَ ﴾[5] فقد نسب الغواية إلى الذات الإلهية، بخلاف آدم وحواء اللذين أقرا بالذنب، ونسبا الظلم إلى نفسيهما. ويصادف المتلقي هذا الطابع التعديلي للسلوك في شخصية نوح، عندما ظنّ في غمرة الطوفان الهائل، أن رابطة النسب تُدخل ابنه في زمرة أهله[6] فتحلّل له الطلب من ربّه أن ينجيه: ﴿ وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُۥ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ٱبۡنِي مِنۡ أَهۡلِي وَإِنَّ وَعۡدَكَ ٱلۡحَقُّ وَأَنتَ أَحۡكَمُ ٱلۡحَٰكِمِينَ ﴿٤٥﴾ قَالَ يَٰنُوحُ إِنَّهُۥ لَيۡسَ مِنۡ أَهۡلِكَ ۖ إِنَّهُۥ عَمَلٌ غَيۡرُ صَٰلِحٍ ۖ فَلَا تَسۡـَٔلۡنِ مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٌ ۖ إِنِّيٓ أَعِظُكَ أَن تَكُونَ مِنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾[7] فبعد هذا الإنذار، يستدرك نوح

---

[1] ينظر المدخل إلى الصحة النفسية، د.مروان أبوحويج وعصام الصفدي:48.

[2] إرشاد العقل السليم:2/485.

[3] سورة الأعراف:21–23.

[4] ينظر إرشاد العقل السليم:2/480.

[5] سورة الأعراف:12–17.

[6] ينظر تفسير القرآن العظيم لابن كثير:2/448–449.

[7] سورة هود:45–46.

الموقف فوراً، فيقف متذلّلاً أمام حكمة الله وقضائه ملتزماً حدودِ العبودية والرضا[1]: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْـَٔلَكَ مَا لَيْسَ لِي بِهِۦ عِلْمٌ ۖ وَإِلَّا تَغْفِرْ لِي وَتَرْحَمْنِيٓ أَكُن مِّنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴾[2] وقد أظهر النص موقف نوح أمام ربّه كأنه فعل ذنباً عظيماً "بسؤاله فهو يستغفر ويتوب منه"[3].

وفي حادثة تسوّر المحراب[*]؛ يشدّد النص على إبراز سمة الاستغفار والإنابة لدى داود-عليه السلام- فبمجرد أن ظنّ أنّه أخطأ في الحكم أو اختبر من قبل السماء تضرع إلى ربّه بالإنابة:﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُا۟ ٱلْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا۟ ٱلْمِحْرَابَ ﴿٢١﴾ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَىٰ دَاوُۥدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ۖ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَٱحْكُم بَيْنَنَا بِٱلْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَٱهْدِنَآ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلصِّرَٰطِ ﴿٢٢﴾ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾ قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نِعَاجِهِۦ ۖ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْخُلَطَآءِ لَيَبْغِى بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ۗ وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّٰهُ فَٱسْتَغْفَرَ رَبَّهُۥ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ۩ ﴿٢٤﴾ فَغَفَرْنَا لَهُۥ ذَٰلِكَ ۖ وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴿٢٥﴾ يَٰدَاوُۥدُ إِنَّا جَعَلْنَٰكَ خَلِيفَةً فِى ٱلْأَرْضِ فَٱحْكُم بَيْنَ ٱلنَّاسِ بِٱلْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ ٱلْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَضِلُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌۢ بِمَا نَسُوا۟ يَوْمَ ٱلْحِسَابِ ﴾[4] إنّ الواقعة تتّصل أصلاً بالاختبار، بدليل قوله تعالى ﴿ وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّٰهُ ﴾ ولو لم تكن العملية متّصلة بالاختبار، لما كان ثمّة مسوغ صريح لهذا الإيراد، لذلك ذهبت التفاسير إلى أنّ

---

[1] ينظر من روائع القرآن- تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عزّ وجلّ، د.محمد سعيد رمضان البوطي:275-276..

[2] سورة هود:47.

[3] من روائع القرآن:276.

[*] وهي الحادثة التي حدثت لسيدنا داود عليه السلام، إذ يروى "أنّ الله تعالى بعث إليه ملكين في صورة إنسانين وطلبا أن يدخلا عليه فوجداه في يوم عبادته فمنعهما الحراس فتسوّروا عليه المحراب فلم يشعر إلاّ وهما بين يديه جالسان.. ففزع منهم لأنّهم نزلوا عليه من فوق". ينظر تفسير البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي:391/7.

[4] سورة ص:21-26.

الاستغفار كان على نحو من العبادة[1]، "وليس في الاستغفار مايشعر بارتكاب أمر يستغفر منه ومازال الاستغفار شعار الأنبياء المشهود لهم بالعصمة"[2]، ممّا يظهر مدى الإيجابية الراسخة في أعماق هذه الشخصية، ورسوخ الطابع التعديلي نحو الأفضل في سيرته.

وترابطاً مع قصة الأب، تأتي قصة الابن (سليمان) في السورة نفسها، وفي سياق مترابط: ﴿ وَوَهَبْنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيْمَـٰنَ ۚ نِعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴾[3] ففضلاً عن رابطة النبوة والنسب، يلتقط المتلقي الصفة الإيجابية في شخصية هذا النبي –عليه السلام– وهي صفة الاستغفار، وتعديل السلوك نحو الأفضل والتعويض عمّا فات، وهي صفة يشترك فيها مع شخصية داود، وشخصيات آدم وحواء ونوح من قبل: ﴿ وَوَهَبْنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيْمَـٰنَ ۚ نِعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿٣٠﴾ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِىِّ ٱلصَّـٰفِنَـٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾ فَقَالَ إِنِّىٓ أَحْبَبْتُ حُبَّ ٱلْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّى حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴿٣٢﴾ رُدُّوهَا عَلَىَّ ۖ فَطَفِقَ مَسْحًۢا بِٱلسُّوقِ وَٱلْأَعْنَاقِ ﴾[4]. لقد أشغل سليمانَ استعراضُ الخيول برهة عن ذكر الله، فقام بذبح هذه الخيول المسوّمة القريبة إلى نفسه[5]، قرباناً لله تعالى، وتكفيراً عن غفلته تلك. وفي سياق سورة النمل، يجمع النص بين داود وسليمان في بعد آخر من أبعاد الإيجابية؛ ألا وهي الاعتراف بالفضل الإلهي: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ وَسُلَيْمَـٰنَ عِلْمًا ۖ وَقَالَا ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٥﴾ وَوَرِثَ سُلَيْمَـٰنُ دَاوُۥدَ ۖ وَقَالَ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَىْءٍ ۖ إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْمُبِينُ ﴾[6] إذ يتلمّس المتلقي الإيجابية في إسناد الفضل إلى الله، وعدم الزّهْو والغرور والتعلّق بالذات، بخلاف مانجده عند شخصية سلبية كقارون الذي كان يقول: ﴿ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ ۚ أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِۦ مِنَ ٱلْقُرُونِ مَنْ هُوَ

(1) ينظر قصص القرآن الكريم:291/2.
(2) تفسير البحر المحيط:391/7.
(3) سورة ص:30.
(4) سورة ص:30–33.
(5) ينظر تفسير القرآن العظيم:35/4.
(6) سورة النمل:15–16.

أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا ۚ وَلَا يُسْـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴾[1] ممّا أدّى به إلى العدوان على الآخرين، والبغي عليهم، فحلّ بهم العقاب. ومن هذه الزاوية بالذات، يمكن للمتلقي أن يعلّل واحداً من أسرار الخطورة الكبيرة في القصة القرآنية، فالقرآن من خلال مسروداته المتضمنة للقيم السلوكية، يستهدف توصيل غرض معين، فكرة محدّدة بمقدور كلّ متلق أن يدركها بوضوح بغية الإفادة منها في السلوك[2]، وهذه مهمة فنية واجتماعية في آن واحد، يتمّ فيها ربط النصوص بالواقع، أو دمج الحاضر بالماضي، فيحدث التفاعل والتواصل بين النص والمتلقي، وقد جعلت الاتجاهات النقدية الحديثة، وفي مقدمتها نظرية التلقي قضية الاتصال والاستجابة والتفاعل في صلب اهتماماتها، لأنّ القصد من تلقي النصوص هو تقدير وظائف الإنتاج الأدبي والتلقي والتفاعل وكل مايتصل بذلك[3].

تتمتّع الشخصيات في هذا المحور بسمة الإيجابية المنغرسة في تحركاتها، وتنعكس هذه الإيجابية وتمتدّ إلى مواقفها كافة، وعلى كل مستوى من مستويات نشاطاتهم، إذ يرصد المتلقي القيم الإنسانية النبيلة في ردّ نوح طلب قومه إبعاد المستضعفين من أتباعه لكي يستمعوا إليه، ويصغوا له: ﴿ وَيَـٰقَوْمِ لَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مَالًا ۖ إِنْ أَجْرِىَ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ ۚ وَمَآ أَنَا۠ بِطَارِدِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ ۚ إِنَّهُم مُّلَـٰقُوا۟ رَبِّهِمْ وَلَـٰكِنِّىٓ أَرَىٰكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ ﴿٢٩﴾ وَيَـٰقَوْمِ مَن يَنصُرُنِى مِنَ ٱللَّهِ إِن طَرَدتُّهُمْ ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴾[4] فلم يرضخ للقيم السلبية التي كان يؤمن بها الطرف الآخر، ولم يلن في موقفه الصارم تجاه الحق فحسب، بل واجههم ونقد رؤيتهم، ونعتهم بسبب هذا الموقف بالجاهلين.

وفي قصة إبراهيم مع أبيه، نلحظ أن الأدب الجم، والخلق الرفيع، يطبع حوار إبراهيم مع أبيه، على الرغم من قساوة لغة الأب، وعدوانية موقفه: ﴿ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا ﴿٤٢﴾ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى قَدْ جَآءَنِى مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِىٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿٤٣﴾

---

[1] سورة القصص:78.

[2] ينظر قصص القرآن الكريم:2/301-303.

[3] ينظر التلقي والسياقات الثقافية:7-8.

[4] سورة هود:29-30.

يَٰٓأَبَتِ لَا تَعۡبُدِ ٱلشَّيۡطَٰنَۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ كَانَ لِلرَّحۡمَٰنِ عَصِيّٗا ﴿٤٤﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٞ مِّنَ ٱلرَّحۡمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيۡطَٰنِ وَلِيّٗا ﴿٤٥﴾ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنۡ ءَالِهَتِي يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُۖ لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّٗا ﴿٤٦﴾ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيۡكَۖ سَأَسۡتَغۡفِرُ لَكَ رَبِّيٓۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِي حَفِيّٗا ﴾[1]. يبرز النص كيفية محاورة إبراهيم الشاب مع أبيه "فعندما يهدّده أبوه بالرجم يقول (سأستغفر لك ربّي)، فهو الهادىء الرزين الوقور شاباً وشيخاً"[2]، فلا يخلو قوله وجوابه "من حسن الأدب مع أبيه، حيث لم يصرّح فيه بأنّ العذاب لاحق له، ولكنّه قال (إنّي أخاف) فذكر الخوف والمسّ، وذكر العذاب ونكّره ولم يصفه بأنّه يقصد التهويل بل قصد استعطافه، ولهذا ذكر (الرحمن) ولم يذكر (المنتقم) ولا (الجبار)"[3]. وتتعمق هذه الإيجابية في علاقاته مع الآخرين، مهما كانت هوياتهم، إذ يلفتنا النص في سورة هود والحجر والذاريات إلى كرم إبراهيم البالغ، فبمجرد أن يدخل عليه ضيوف: ﴿ هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيۡفِ إِبۡرَٰهِيمَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ ﴿٢٤﴾ إِذۡ دَخَلُواْ عَلَيۡهِ فَقَالُواْ سَلَٰمٗاۖ قَالَ سَلَٰمٞ قَوۡمٞ مُّنكَرُونَ ﴿٢٥﴾ فَرَاغَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ فَجَآءَ بِعِجۡلٖ سَمِينٖ ﴾[4] فإنه يبادر إلى خدمتهم دون استفسار عن هويتهم وطبيعة سفرهم وموطنهم، لذا يبرز النص سرعة قيام إبراهيم بخدمة الضيوف، دون أن يشعرهم بذلك كما تصوره لفظة (راغ) التي تدلّ على الذهاب في خفة واستخفاء[5]؛ فما يكاد يتلقى السلام ويردّه حتى يذهب إلى أهله مسارعاً ليهيّء لهم الطعام.. ويجيء طعاماً وفيراً يكفي عشرات[6]، وهم كانوا ثلاثة كما نقل المفسرون، تكفيهم كتف من هذا العجل السمين[7]. بخلاف ماسوف نجده لدى أهل القرية التي استطعمهما موسى والعبد الصالح، فأبوا الضيافة، لذا فإن عرض المشهدين هكذا بدون التعليقات المباشرة، يوصل

---

[1] سورة مريم:42-47.

[2] دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، د.سليمان الطراونة:195.

[3] البرهان في علوم القرآن، الإمام بدرالدين محمد بن عبدالله الزركشي:381/3.

[4] سورة الذاريات:24-26.

[5] ينظر اللسان (مادة روغ): 373/5.

[6] ينظر في ظلال القرآن، سيد قطب: 3382/6.

[7] ينظر الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله محمّد بن أحمد الأنصاري القرطبي:62/9. وفي ظلال القرآن:3382/6.

المتلقي إلى عقد مقارنة بين شخصية أو أسرة متفانية في الإيجابية تقوم بمفردها بأداء أخلاقيات تعجز عنها قرية بأكملها.

وتمتدّ الإيجابية لدى إبراهيم إلى المسيئين، فبعد أن علم بأمر الضيوف، وبالمهمة التي ابتعثوا من أجلها، بدأ يناقشهم في مصير أهل قرية لوط «يجادل عن أولئك الذين يعلم أكثر من غيره مالقيه منهم ابن أخيه أو ابن عمّه، ولكنّ الشيخ الوقور تتفجّر الرحمة من جوانبه؛ فلعلّهم يرجعون»[1]: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرَّوْعُ وَجَاءَتْهُ الْبُشْرَى يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٤﴾ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ ﴿٧٥﴾ يَا إِبْرَاهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا إِنَّهُ قَدْ جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ وَإِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ ﴾[2]، فقد طلب منهم الإمهال لعلّهم يؤمنون، إلاّ أنّ الملائكة أبلغوه بأنّه قد تمّ فيهم القضاء وحقّت عليهم الكلمة بالهلاك[3].

أمّا لوط؛ فعندما يصل الضيوف إلى بيته تدفعه نخوته الإنسانية، وشهامته الدينية إلى الدفاع عنهم، ودفع قومه الذين تكدّسوا حول بيته يطلبونهم:﴿ وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ ﴿٧٧﴾ وَجَاءَهُ قَوْمُهُ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ قَالَ يَا قَوْمِ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ ﴿٧٨﴾ قَالُوا لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ ﴾[4] فلم يجد حيلة تمنعهم، ولاقوة رادعة تردعهم، حتى صرخ صرخته المدويّة: ﴿ قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴾[5].

يهتمّ النص القرآني برسم القيم التي تتمتّع بها الشخصيات الإيجابية في مواقف متعددة من سيرهم، سواء أكانوا في الضراء، أم كانوا في السراء،

---

(1) القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته، فضل حسن عبّاس:180.

(2) سورة هود:74-76.

(3) ينظر تفسير القرآن العظيم:2/453-454.

(4) سورة هود:77-79.

(5) سورة هود:80. ويقصد بقوله (لو أنّ لي بكم قوة أو آوي إلى ركن شديد) لكنت نكّلت بكم وفعلت بكم الأفاعيل بنفسي وعشيرتي، فعند ذاك أخبرته الملائكة بحقيقة أمرهم. ينظر تفسير القرآن العظيم: 2/454-455. وهنا يعلّق الرسول γ على هذه الآية قائلاً "يغفر الله للوط إنْ كان ليأوي إلى ركن شديد". صحيح البخاري، كتاب التفسير، حديث رقم (3375):398.

ويتّكيء الرسم على العرض الحيادي، إذ لايجد المتلقي ظلاً لتدخّلات السارد، بمعنى أنّ زاوية النظر هنا زاوية موضوعية، تترك المجال لإشراك المتلقي في استنتاج الدلالة عندما يقوم بربط الخيوط بعضها ببعض، ففي سيرة موسى يلحظ المتلقي أن السمة الإيجابية لاتفارقه، فعندما يكون حرّاً طليقاً متمكّناً وهو أحد أفراد القصر الفرعوني، يضيق صدراً بالظلم ولايتحمّله، لذلك عندما يرى أحد الأقباط وهو يكاد يقتل إسرائيلياً مستضعفاً؛ يهبّ فوراً لمساعدته، كما يرصده النص بكل دقة: ﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴾[1].

وبعد الهروب من مصر، ينتهي به السفر الشاق الطويل إلى ماء مدين، وقد ازدحمت عليه أمة من أناس مختلفة متكاثفة العدد ورأى امرأتين من ورائهم مع غنمهما مترقبتين لفراغهم، فما أخطأت همّته في دين الله تلك الفرصة مع ماكان به من النصب، وسقوط خف القدم والجوع[2]، فدفعته مروءته إلى الاستفسار عن هذه الظاهرة التي لاتستريح إليها النفس ذات الفطرة السليمة[3]: ﴿ وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يَهْدِيَنِى سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ ﴾[4]، ولمّا يطّلع على السر، ويقف على حقيقة الموقف، يتقدّم لإقرار الأمر في نصابه، فيزاحم الرعاة على الماء، ويتقدّم لسقي غنمهما[5]، كما ينبغي أن يفعل الرجال ذوو الشهامة، وهو مرهق هارب من أرض بعيدة بلازاد ولا استعداد، وهو مطارد، من خلفه أعداء لايرحمون. ولكنّ هذا كله لايقعد به عن تلبية دواعي المروءة والنجدة والمعروف، وإقرار الحق الطبيعي الذي تعرفه النفوس[6]، "كل ذلك رغبة في الثواب على ماكان به من

---

(1) سورة القصص:15.

(2) ينظر تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله محمود الزمخشري:797.

(3) ينظر في ظلال القرآن:2685/5-2686.

(4) سورة القصص: 22.

(5) ينظر تفسير البحر المحيط:111/7.

(6) ينظر في ظلال القرآن:2686/5.

نصب السفر وكثرة الجوع"[1] ممّا يشهد بنبل وإيجابية هذه النفس التي صيغت على عين الله[2].

ويبرز النص في قصة يوسف، اهتمامات هذه الشخصية الإيجابية، وهي اهتمامات تدور في فلك مايمكن تسميته بـ(معالي الأمور) المتمثلة في قوة ارتباطه بالله، واتصاله المتوازن بالمحيط، والأداء المخلص للأمانة الملقاة على عاتقه وهو عبد مملوك، واهتماماته بمشاكل الآخرين وهو قابع في غياهب السجن، فضلاً عن صفات التسامح وطيبة القلب، ومدّ يد العون غير المشروط. فكما هو معلوم أنّ ملك مصر يرى في منامه رؤيا يعجز العلماء والملأ من حاشيته عن تفسيرها ممّا يجعلهم يقصدون يوسف –عليه السلام– ليعبّر تعبيراً مفصّلاً، غير آبه بالمظالم التي تعرّض لها على يد ركن من أركان دولته؛ "وفي أثناء التعبير يبسط نصائحه ذات القيمة العليا لمن أراد أن يخطّط لمستقبل بلاده، فليوسف الفضل في التعبير والزيادة على ماجاء في الرؤيا، كما زاد أبوه من قبل في تعبير رؤياه؛ فالعام الذي يغاث الناس فيه بعد سنين الجفاف السبع لم ترد له إشارة في الرؤيا بتاتاً؛ لكنّ حدس يوسف رأى أنّ المؤشر لانتهاء السنين السبع العجاف من الجفاف، لايكون إلاّ بمجيء عام من الخصب والانتعاش"[3].

إنّ يوسف وأباه – عليهما السلام – يمثّلان نموذج الشخصية الإيجابية المتكاملة، حيث ينطلقان من المنطلق الإيجابي في مراحل القصة كافة، وفي كل أدوارها، سواء أكانا في محنة أو ضيق، أم في نعمة وسعة، فلاتفارقهما الإيجابية. ويوصل النص بالمتلقي إلى أن يربط هذه الإيجابية المتكاملة بعلاقتهما المتينة بالسماء، ليكون على وعي أنّ وراء القوة المادية، والأسباب الظاهرة يداً علوية تسيّر الحياة، وتحفظها، ليلتمس هو بدوره هذه العلاقة التي أوصلت هاتين الشخصيتين إلى ماهما فيه من الثبات والطمأنينة والقوة وعدم الانكسار أمام المعوقات، فالمصير المضيئ. ويشير النص إلى أن يعقوب ﴿

---

[1] تفسير البحر المحيط:111/7. وينظر الكشاف:797.

[2] ينظر في ظلال القرآن:2686/5.

[3] دراسة نصية أدبية:279.

لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَـٰهُ ﴾[1]ويرد على لسانه: ﴿ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[2]، أمّا يوسف، فلم تفارقه صفات المحسن، والمخلص، والصدّيق، فالنص القرآني يؤكد تلازم هذه الصفات بهذه الشخصية، ولاغرابة في ذلك إذا علمنا أنّه ينطلق في تحرّكاته من منطلق ربّاني، يسترشد بهدي الوحي منذ صغره﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَـٰجِدِينَ ﴾[3] ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓا۟ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَـٰبَتِ ٱلْجُبِّ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَـٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[4] ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَـٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[5] .

الثاني: الصيغة السردية (moode) لتقديم الشخصيات أو الوسائل السردية:

تعتمد عملية القص على طريقتين أو صيغتين سرديتين أساسيتين؛ فإمّا أن يدع السارد قارئه يتابع الأحداث بشكل مباشر، وكأنها تقع أمامه دون أن يشعر بوجود وسيط أو ناقل، وهو مايسمّى بالعرض أو الإظهار(shoing) – التمثيل drama بلغة تودوروف– وإمّا أن يتكفّل هو بنقلها للقاريء بطريقة غير مباشرة عبر خطابه الخاص وهو مايسمّى بالقول أو الإخبار(telling)[6]. فتمثّل هاتان الصيغتان السرديتان الكيفية التي تتم بها عملية القص(الحكاية)[7].

إنّ لهذين المصطلحين أو الطريقتين جذوراً عميقة تعود إلى أفلاطون الذي تناول هذه المسألة في الكتاب الثالث من (الجمهورية)، إذ عارض فيه بين صيغتين سرديتين[8]؛ وهما الحكاية الخالصة(diegesise)،

---

(1) سورة يوسف:68.

(2) سورة يوسف :96.

(3) سورة يوسف: 4.

(4) سورة يوسف: 15.

(5) سورة يوسف:22.

(6) ينظر مستويات دراسة النص الروائي:196.

(7) ينظر المصطلح السردي:230.

(8) ينظر خطاب الحكاية– بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي:178و40.

والمحاكاة(mimesis)، وهو يقول في هذا الصدد: "فحديث الشاعر يكون سرداً حين يقصّ الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف مايتخلّلها من وقائع ... أمّا حين يتكلم بلسان شخص آخر، فإنه يتشبّه بتلك الشخصية التي يقدّمها إلينا على أنها هي المتحدثة"[1]..أمّا إذا كان الشاعر لايخفي ذاته مطلقاً، فإنّه لن يكون للمحاكاة في أشعاره أي نصيب، ولاقتصر كل شعره على السرد المحض[2].

وقد انبعث هذا التعارض في السرد الروائي في الولايات المتحدة وإنجلترا، في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، مع هنري جيمس وتلامذته[3]. ومع صدور كتاب صنعة الرواية لبيرسي لوبوك (The craft of fiction) عام1920 قطعت هذه الوجهة التعارضية بين الطريقتين (الصيغتين) شوطاً كبيراً، وأصبح التمييز بين العرض والقول معياراً لتقييم الرواية[4]، إذ يرى بيرسي لوبوك إنّ تقديم الحقائق للقاريء وكأنّها مجرد معلومات، لاتعدو كونها عملية استعراض (للمناظرة) التي يثيرها الكتاب، والأساس الذي يتقدم عليه الروائي في إبداعه. فالكتاب ليس صفاً –حسب قوله– من الحقائق، بل إنّه صورة متفردة وليس للحقائق في ذاتها أي مفعول، إنّها لاشيء حتى يتمّ توظيفها[5]. لذلك نراه يفضّل العرض/التمثيل على القول، فيعتقد جازماً أنّ "فن الرواية لايبدأ إلى أن يعتقد الروائي بأنّ قصته كمادة لابدّ أن تظهر وتعرض بشكل تعلن فيه عن نفسها"[6].

تكمن سلبيات هذا التمييز الضدّي بين العرض والقول، في ترجيح كفة العرض (السرد الذي يروي نفسه بنفسه)، على كفة القول/الإخبار، فعدم الاعتداد به، لذلك يأتي (جيرار جينيت) فينفي مفهوم (حكاية بلاسارد أو تغييب السارد) ويعدّه غير قادر على الدلالة[7]، وهو يرى أنّ التعارض بين

---

(1) جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة:د.فؤاد زكريا:268.
(2) ينظر م.ن:269.
(3) ينظر خطاب الحكاية:178.
(4) ينظر عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئيليه، ت: نهاد التكرلي: 77.
(5) ينظر صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد:66.
(6) م.ن:65.
(7) ينظر عودة إلى خطاب الحكاية:130.

الطرفين اللذين، سرعان ماصارا في العرف المعياري الأنجلـو- سكـسوني أهورامزدا الجماليات الروائية وأهريمانها[1]، ويؤكد انتفـاء التعـارض بـين الطريقتين قائلاً؛ أنّ هذا التعارض لم يكن أبداً موجوداً بمثل هذا الإطـلاق[2]، فالعرض المجرّد لايتحقق بتاتاً في الخطاب السردي، لأنّ وسيلة التعبير فيـه هو اللغة وليس التمثيل، واللغة لاتحاكي الأفعال والأقوال ولا تقلّد الأشياء، بل بإمكانها أن تدلّ عليها فقط، لذلك يجزم أنّ أيّة شفافية موضوعية منسوبة إلى السارد هي غير حقيقية، فماذا يحدث عندما لا يتعلق الأمـر بـأقوال وإنّمـا بأحداث وأفعال خرساء؟ كيف تشتغل المحاكاة في هذه الحالة، وكيف يحملنـا السارد على الاعتقاد بأنّه ليس هو المتكلم، وكيف نجعل الموضوع الـسردي يروي عن نفسه بنفسه كما يريده بيرسي لوبوك بالضبط[3]. وتأكيـداً - مـرة أخرى- على امتناع وجود مسرود بلا سارد، يقول: أنّ "كل منطوق هو فـي ذاته أثر نطق"[4] وأنّ أيّاً من الروائيين الموضوعيين من أمثال هنري جيمس، وكوستاف فلوبير، وإرنست همنجواي .. لم ينجحوا في تقديم عرض محايـد في رواياتهم، ممّا حدا بهم الأمر إلى اللجوء إلى القول اللغـوي[5]. وللتـدليل على خطأ هذا المنظور في التعارض بين الصيغتين السرديتين؛ يستدل برواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست - موضـوع دراسـته- فهـذه الرواية تشكّل بمفردها مفارقة - أو تفنيداً- لايستوعبها البتة المعيار المذكور لدى النقد الأنجلو-سكسوني، فالحكاية البروستية تكاد تقوم، من جهـة، علـى (مشاهدة) تفردية أو ترددية حصراً؛ أي على شكل سردي هو الأغنى خبـراً ومن ثمّ هو الأكثر محاكاة؛ لكنّ حضور السارد فيها، من جهة أخرى، ثابـت وذو كثافة مناقضة للقاعدة الفلوبيرية. إنّ حضور السارد مـصدراً وضـامناً ومنظّماً للحكاية، محلّلاً ومعلّقاً، صاحب أسلوب[6]. وفي عودته للموضوع في

[1] ينظر خطاب الحكاية:179. أهورامزدا هو إله الخير في الديانة الزرادشتية، وأهريمان هو إله الشر.

[2] ينظر عودة إلى خطاب الحكاية:130.

[3] ينظر خطاب الحكاية:179.

[4] عودة إلى خطاب الحكاية:131.

[5] ينظر خطاب الحكاية:181-182

[6] ينظر م.ن:182.

(عودة إلى خطاب الحكاية) يقول: "وأنا أكرّر أنّ المعادل الوحيد المقبول للقصة/المحاكاة، هو الحكاية/الحوار، (النمط السردي/ النمط المسرحي)، الأمر الذي يمنع تماماً ترجمته بالسرد/العرض، لأنّ (العرض) لا يكاد يجوز إطلاقه على استشهاد بالأقوال"[1].

وفي السرد القرآني، وبجانب الاعتماد على الطريقتين السرديتين؛ نجد مستويات سردية متعددة في كيفيية تقديم الشخصات وعرضها، كما هي مقرّرة في موضعها.

1-العرض:

يمثّل الحوار الذي هو حيّز تجسيد للعرض، مع القول أو الإخبار الصيغتين الرئيستين في كيفية تقديم الشخصية، وهو يمتاز بالدرامية، وبقلّة مستوى التدخل السردي لدى السارد[2]. فالحوار هو "عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر"[3]، فالإنسان يتكلّم بمقدار حجم السؤال[4]، "لذلك كان لابدّ في الحوار من وجود متكلّم ومخاطب، ولابدّ فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته. وغاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذا التجاوب توضيح للمعاني، وإغناء للمفاهيم، يفضيان إلى تقديم الفكر، وإذا كان الحوار تجاوباً بين الأضداد، كالمجرد والمشخص، والمعقول والمحسوس، والحب والواجب، سمّي جدلا"[5].

يعدّ الحوار من الوسائل السردية الأساسية لفنون القصّ، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعّال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي، كما أنّه يمتاز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية، فيتيح مجالاً لتقديم معرفة مباشرة عن

---

[1] عودة إلى خطاب الحكاية:54.

[2] ينظر المصطلح السردي:211.

[3] م.ن:59.

[4] المنادى إنشاد، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، مارتن هايدجر، تلخيص وترجمة، بسام حجار:7.

[5] المعجم الفلسفي:501/1.

الشخصية، لأنّ الحوار الفعّال فضلاً عن أنّه يضاعف أو ينقص أو يكشف التعاطف أو النزاع الكامن أو الظاهر بين الشخصيات، فإنّه يتيح لها طوعاً أو كراهية أن تعبّر عمّا لايتيح الكشف عنه أو استشفافه أيّة تقنية سردية أخرى[1]. وذلك لأنّ "تبادل الكلام شفاهاً يولد بصفته الانبعاثية التي لايمكن توقعها، عواطف متنوعة ويثير أفكاراً ويحوّل المنظور الباطني"[2].

تكمن أهمية الحوار في تسليط الضوء بشكل مباشر على الشخصيات، وفي اطّلاع المتلقي على خفايا تكويناتها النفسية، كونه ينطوي على قدر كبير من المعلومات التي تؤهّله لمعرفة الحدث، وملابساته، والأفكار التي تحملها القصة في سياقاتها السردية[3]، كما يجعله متصلاً بالسرد ومندمجاً به، من أجل معرفة كنه الخلافات بين الشخصيات المتصارعة، أو تحديد سمات الترابط بين الشخصيات المتصالحة.

يأتي الحوار في هذا المحور على أربعة مستويات، المستوى الأول هو الحوار الجاري بين الله تعالى والشخصية الإيجابية، الثاني هو الحوار الجاري بين الشخصيات الإيجابية فيما بينها، والمستوى الثالث هو الحوار الجاري بين الشخصيات الإيجابية والسلبية، والمستوى الرابع هو الحوار الداخلي المتمثل في المنولوج المباشر وغير المباشر والمناجاة.

المستوى الأول:

يوظّف السرد القرآني الحوار وديناميته العالية لإبلاغ المتلقي بكثير من الإشارات الحيوية، والأسس التي لابد له من الاطلاع عليها، وتمثل حوارات موسى مع ربّه أبرز ملمح لهذا المستوى في الخطاب القصصي القرآني، حيث يقف المتلقي من خلاله على طبيعة التكليف الإلهي لرسوله موسى، وعلى مكنون حالته النفسية الوجلة من الحدث المفاجيء الذي لم يكن في حسبانه عندما ذهب إلى النار بغية الاتيان بقبس منها، كما نتلمّس هذه الأبعاد في حوار الله تعالى مع موسى في طور سيناء: ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَـٰمُوسَىٰٓ

---

[1] ينظر عالم الرواية:168.

[2] م.ن: 168.

[3] ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش:78. والنقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبد الله:129–131.

﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ﴿١٤﴾ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخۡفِيهَا لِتُجۡزَىٰ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا تَسۡعَىٰ ﴿١٥﴾ فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنۡهَا مَن لَّا يُؤۡمِنُ بِهَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ فَتَرۡدَىٰ ﴿١٦﴾ وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ﴿١٨﴾ قَالَ أَلۡقِهَا يَٰمُوسَىٰ ﴿١٩﴾ فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ﴿٢٠﴾ قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ﴾[1] .

فقد أبرز السرد وظيفة الحوار عندما تمّ عبره تبصير موسى–عليه السلام– بحقائق عظيمة تتعلّق بخلق وعي آني له (نودي ياموسى، إنّي أنا ربّك، إنّك بالواد المقدّس طوى، وأنا اخترتك)، وبطبيعة التكليف الإلهي، وتقرير الألوهية والوحدانية، وعناصر الالتزام الديني، والشعائر الدينية المتمثلة بالصلاة التي "خُصّت بالذكر وأُفردت بالأمر مع اندراجها في الأمر بالعبادة لفضلها وإنافتها على سائر العبادات بما أُنيطت به من ذكر المعبود وشُغل القلب واللسان بذكره"[2]. فالحوار جار من الأعلى إلى الأدنى، من الخالق إلى المخلوق، ثم يتناوب الدور فيجيب موسى ويسأل.

يلحظ في الحوار الجاري هنا في هذا السياق غلبة ملمحين أسلوبيين، الأول هو الأسلوب الندائي المتمثل في فعل (نودي) وأداة النداء المتكررة (يا)، والثاني هو تكرار استعمال اسم موسى (ياموسى)، ويتعلق هذان الملمحان الأسلوبيان بمراعاة الحالة النفسية المذعورة لموسى، عندما تفاجأ بهذا الموقف المباغت، لأنّ "التسمية نداء ودعوة، والنداء يجعل مناداه أقرب إليه"[3]، فالله تعالى أراد من تكرار النداء وتكرار ذكر اسم موسى، استشعاره أنّه قريب منه لزيادة التأنس والتنبيه[4]، هذا فضلاً عن الاستفهام الموجّه إليه: (وما تلك بيمينيك ياموسى..) فالسؤال قصد به أمران أساسيان؛ الأول "إرادة الله تعالى إراءة موسى قدرته الباهرة في قلب العصا اليابسة التي يتوكّأ عليها

---

(1) سورة طه:11–21.

(2) إرشاد العقل السليم:4/272.

(3) المنادى إنشاد: 14.

(4) ينظر إرشاد العقل السليم:4/274.

ويهشّ بها على غنمه حيّة تسعى، فتكون آية من آياته –عزّت قدرته– فناسب أن يستعمل اسم الإشارة إلى البعيد إعظاماً لشأن العصا بوصفها آية من آياته – تعالى–"[1]. والثاني تهيئة موسى نفسياً وذهنياً لما سيأتي من الأمور العظام، لأن الاستفهام "إيقاظ وتنبيه له عليه الصلاة والسلام على ماسيبدو له من التعاجيب"[2]. وقد جمع صاحب تفسير البحر المحيط الأمرين المقصودين في أسلوب الاستفهام الموجّه لموسى –عليه السلام– بقوله: "وقد علم تعالى في الأزل ماهي وإنّما ليريه عظيم مايخترعه عزّوعلا في الخشبة اليابسة من قلبها حية نضناضة ويتقرر في نفسه المباينة البعيدة بين المقلوب عنه والمقلوب إليه وينبّهه على قدرته الباهرة"[3].

ومن سمات مراعاة الحالة النفسية في هذا الحوار، اختيار اللغة الأوضح لوعي المحاوَر، ففي مشهد إراءة موسى المعجزة الأخرى: ﴿ وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ ﴾[4] أكّد الحوار أنّ المؤشّر اللغوي (من غير سوء) ليفهمه من خلاله أنّ الأمر يتم من دون أن يصيب يده عيبٌ أو قبحٌ[5]، وهذا ما يُسمّى بأسلوب الاحتراس، "وهو أن يكون الكلام محتملاً لشيء بعيد فيؤتى بما يدفع ذلك الاحتمال؛ كقوله تعالى: ﴿ ٱسْلُكْ يَدَكَ فِى جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ﴾ فاحترس سبحانه بقوله (من غير سوء) عن إمكان أن يدخل في ذلك البهق والبرص"[6].

ثم بعد هذا التمهيد وهذه التهيئة النفسية، يخلص الحوار إلى الأمر المقصود: ﴿ ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٢٤﴾ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِىٓ أَمْرِى ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴾[7] ،إذ يبرز الحوار المقصدية العالية وراء إراءة الله تعالى لموسى الآيات الكبرى، وهي

---

[1] البنى والدلالات في لغة القصص القرآني– دراسة فنية، عماد عبد يحيى، (أطروحة دكتوراه):125.

[2] إرشاد العقل السليم: 274/4.

[3] تفسير البحر المحيط:233/6–234.

[4] سورة طه:22.

[5] ينظر إرشاد العقل السليم:275/4.

[6] البرهان في علوم القرآن:64/3–65. والآية رقم 32 من سورة القصص.

[7] سورة طه:24–28.

تكمن في توظيفها لدعوة فرعون إلى عبادة الله، وتحذيره من نقمته فقوله (إنّه طغى) "تعليل للأمر أو لوجوب المأمور به أي جاوز الحدّ في التكبر والعتــوّ والتجبر حتى تجاسر على العظيمة التي هي دعوى الربوبية"[1].

وهكذا؛ ومن خلال الحوار يقف المتلقي رويداً رويداً على جانب من شخصية موسى، وعلى بيان حالته المعنوية، وانطواءاته النفسية، فالحوار يتكفّل في هذا المستوى، بكشف الخلجات النفسية للشخصية، وفي سورة الشعراء يكتفي السرد بالوسيلة الحوارية لكي يطّلع المتلقي على الشخصية، وحالتها النفسية، والأشياء التي تقض مضجعها: ﴿ وَإِذْ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئْتِ ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ۝١٠ قَوْمَ فِرْعَوْنَ ۚ أَلَا يَتَّقُونَ ۝١١ قَالَ رَبِّ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ۝١٢ وَيَضِيقُ صَدْرِى وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِى فَأَرْسِلْ إِلَىٰ هَٰرُونَ ۝١٣ وَلَهُمْ عَلَىَّ ذَنۢبٌ فَأَخَافُ أَن يَقْتُلُونِ ﴾[2] فعبر هذا المشهد الحواري يجد المتلقي أنّ حالة الخوف لدى موسى أُبرز في هذا السياق مقارنة مع سياق سورة طه، حيث صرح موسى بخوفه مرتين، وبضيق صدره، وتعثّر لسانه. فسمات الحالة النفسية لدى موسى تجسّدت في خوفه من تكذيب دعوته لدى فرعون، والقيام بقتله، وفي ضيق صدره وعدم قدرته على التعبير. أمّا السمات الخاصة بخطاب الطرف الأول/المستوى الأعلى؛ فتجسدت بشكل بارز في فعل الأمر (ائت). ومن مهام الخطاب الأمري، تأصيل الآصرة التواصلية المباشرة بين المخاطِب والمخاطَب، لأنّ الخطاب الأمري يستند "عموماً إلى الإيعازات الاستدعائية التي يطلقها المخاطِب تعبيراً عن الوظيفة الإفهامية والإدراكية التي تمنحه طاقة وهيئة تاثيرية، يخضع لها المتلقي بتشكيله المحور الثاني المعروف بالفاعل النفسي modal subgect المنجز والمستجيب قولاً أو فعلاً للإيعازات الصادرة من المخاطِب الذي يمثل المحور الأول والجوهري في الانبعاث الدلالي وتشكيل القوة الإنجازية"[3] المتمثلة في إرسال رسوله موسى

---

[1] إرشاد العقل السليم :276/4.

[2] سورة الشعراء: 10-14.

[3] البحث الدلالي في كتاب سيبويه، د.دلخؤش جار الله حسين دزةيي:254-255. وينظــر قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت:محمد الولي ومبارك حنون:30و110، والمقاربــة التداولية، فرانسوز أرمينكو، ت:سعيد علوش:12.

إلى فرعون. ومن تجسيدات الآصرة التواصلية المتضمنة في فعل الأمر (ائت)؛ إشراك موسى في عملية التخاطب والإرسال عندما وجّه إليه المخاطِب سؤاله (ألا يتّقون). وفي توجيه السؤال لموسى – عليه السلام– تعجيب "من غلوّهم في الظلم وإفراطهم في العدوان"[1]. وفي محاورة إبراهيم ﷺ مع ربّه: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَـٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِى قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[2] يطّلع المتلقي على رغبة دفينة لدى إبراهيم –عليه السلام– تتمثل في الوصول إلى درجة الاطمئنان في مسألة الإحياء وكيفيته. ويتميّز الحوار بالقصر والإيجاز، إذ جاء الجواب بقدر السؤال، واستوفى ما رامه النبي إبراهيم.

ومن سمات الحوار في السرد القرآني؛ دقته المتناهية في اختيار ألفاظه وتراكيبه، والمقصدية الكبيرة وراء كل وضع لغوي، ومن هذه الدقة التعبيرية مانجده في جواب الله تعالى لرسوله نوح ﷺ –عليه السلام– عندما سأله إنقاذ ولده: ﴿ قَالَ يَـٰنُوحُ إِنَّهُۥ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ ۖ إِنَّهُۥ عَمَلٌ غَيْرُ صَـٰلِحٍ ۖ فَلَا تَسْـَٔلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۖ إِنِّىٓ أَعِظُكَ أَن تَكُونَ مِنَ ٱلْجَـٰهِلِينَ ﴾[3]، فمن دقائق التعبير في هذا الحوار، أنّه لم يقل (عامل غير صالح)، وإنّما قال (عمل غير صالح)، إذ "جعله وصفاً له بالمصدر على جهة المبالغة في وصفه بذلك"[4]، والقصد منه تحويل الذات إلى حدث، والمعنى أنّ ابنك تحوّل إلى عمل غير صالح، ولم يبق فيه من عنصر الذات شيء، أي تحوّل إلى حدث مجرد وأنّ العمل غير الصالح لو تجسّد لكان ابنك[5].

قد يأخذ الحوار في هذا المستوى نمطاً إخبارياً((shoing، بمعنى أنّ حوار الطرف الثاني مع الله تعالى يطول، وكأنّه أسلوب إخباري (قولي)، لذا يقوم

(1) إرشاد العقل السليم:35/5.
(2) سورة البقرة:260.
(3) سورة هود:46.
(4) الجواهر الحسان في تفسير القرآن، سيدي عبدالرحمن الثعالبي:127/2.
(5) ينظر التعبير القرآني، د.فاضل صالح السامرائي:38، ومعاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي:123/3.

النص بإبراز اللاحقة الوصفية Tag clause وهي عبارة من قبيل (قال) و(فكرتُ) و(سألتُ) من أجل تحديد فعل المتكلم، والإبقاء على حيوية الحوار، وتنبيه المتلقي على أنّ الكلام للشخصية الإيجابية، كما نجد ذلك في حوار نوح مع الله تعالى في سورة نوح: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ﴿٥﴾ فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَاءِي إِلَّا فِرَارًا ﴿٦﴾ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ﴿٧﴾ ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا ﴿٨﴾ ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا ﴿٩﴾ فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا ﴿١٠﴾ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا ﴿١١﴾ وَيُمْدِدْكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَارًا ﴿١٢﴾ مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ﴿١٣﴾ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴿١٤﴾ أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا ﴿١٥﴾ وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا ﴿١٦﴾ وَاللَّهُ أَنبَتَكُم مِّنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا ﴿١٧﴾ ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا ﴿١٨﴾ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطًا ﴿١٩﴾ لِّتَسْلُكُوا مِنْهَا سُبُلًا فِجَاجًا ﴿٢٠﴾ قَالَ نُوحٌ رَّبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَن لَّمْ يَزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إِلَّا خَسَارًا ﴿٢١﴾ وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا ﴿٢٢﴾ وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴿٢٣﴾ وَقَدْ أَضَلُّوا كَثِيرًا وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا ضَلَالًا ﴿٢٤﴾ مِّمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا فَلَمْ يَجِدُوا لَهُم مِّن دُونِ اللَّهِ أَنصَارًا ﴿٢٥﴾ وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ﴾[1].

فكما يجد المتلقي أنّ الإرسال يتمّ فقط من الطرف الثاني، فيسترسل الطرف الثاني في حواره، دون تدخل سردي من قبل السارد، لذا قام الحوار بعرض الشخصية وأفكارها عرضاً مباشراً، وظهرت للسطح عواطف نوح وهواجسه، فعن طريق اللواحق الوصفية Tag clauseالمتمثلة في (قال، قلت، قالوا) اطّلع المتلقي على طبيعة المعاناة التي كان نوح يعانيها مع قومه، وطبيعة التكذيب، والاستكبار، والمعاندة، والعصيان التي رسخت فيهم، في مقابل اجتهاد نوح المتواصل، ودعوته المستمرة لهم دون توقّف (دعوت قومي ليلاً ونهاراً...) كما وقف المتلقي عن طريق هذه اللواحق على أسماء الأصنام المعبودة في تلك الحقبة (ودّ، سواع، يغوث، يعوق، نسر)، وهذه هي

---

[1] سورة نوح:5-26.

حيوية الحوار في السرد القرآني الذي ينطوي على قدر كبير من المعلومات، فيوسّع طاقة المتلقي الاستيعابية للبنى الثقافية والفكرية والاجتماعية والفنية.

وقد جرى الحوار في هذا المستوى بين الله سبحانه وتعالى، وعيسى – عليه السلام –، وبين عيسى والحواريين، كما هو وارد في قصة المائدة:

﴿ إِذْ قَالَ ٱلْحَوَارِيُّونَ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَن يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَآئِدَةً مِّنَ ٱلسَّمَآءِ ۖ قَالَ ٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿١١٢﴾ قَالُوا۟ نُرِيدُ أَن نَّأْكُلَ مِنْهَا وَتَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا وَنَعْلَمَ أَن قَدْ صَدَقْتَنَا وَنَكُونَ عَلَيْهَا مِنَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿١١٣﴾ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ ٱللَّهُمَّ رَبَّنَآ أَنزِلْ عَلَيْنَا مَآئِدَةً مِّنَ ٱلسَّمَآءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِّأَوَّلِنَا وَءَاخِرِنَا وَءَايَةً مِّنكَ ۖ وَٱرْزُقْنَا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴿١١٤﴾ قَالَ ٱللَّهُ إِنِّى مُنَزِّلُهَا عَلَيْكُمْ ۖ فَمَن يَكْفُرْ بَعْدُ مِنكُمْ فَإِنِّىٓ أُعَذِّبُهُۥ عَذَابًا لَّآ أُعَذِّبُهُۥٓ أَحَدًا مِّنَ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[1]. إذ يجري الحوار أولاً بين الحواريين وعيسى ابن مريم، ثم بعد إتمام المداولة بينهما ينتقل الحوار إلى مابين عيسى والله تعالى، ثم ينتقل الحوار إلى بعد آخر؛ بين الله تعالى وعيسى أيضاً، ولكنّ المبادرة انتقلت من عيسى إلى الله تعالى، من بعد زمني، إلى بعد زمني مختلف تماماً، من الدنيا وأحداثها، إلى اليوم الآخر:

﴿ وَإِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِى وَأُمِّىَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالَ سُبْحَٰنَكَ مَا يَكُونُ لِىٓ أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِى بِحَقٍّ ۚ إِن كُنتُ قُلْتُهُۥ فَقَدْ عَلِمْتَهُۥ ۚ تَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِى وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلْغُيُوبِ ﴾[2] ثم يستمر الحوار على هذا التناوب لتختم القصة به.

يكشف المشهد الحواري الأول طبيعة أتباع عيسى –عليه السلام– وهم الحواريون، وقد تضافرت لغة السرد مع الحوار لرسم شخصية الحواريين القلقة عن طريق رصد عدم عمق اتصالهم بالله تعالى – في هذا الموقف– لأنّ قولهم "هل يستطيع ربّك كلام لايرد مثله عن مؤمنين معظّمين لربهم"[3]،

---

[1] سورة المائدة:112–115.

[2] سورة المائدة:116.

[3] الكشاف:315. وقد اختلفت التأويلات في قولهم (هل يستطيع ربك) كيف سألوه بهذه الصيغة بعد إيمانهم بالله وإشهاد عيسى على إسلامهم له.. وهل كانوا مؤمنين أو لا؟ فقيل كانوا كافرين شاكّين في قدرة الله تعالى على ماذكروا، في صدق عيسى عليه السلام، كاذبين في دعوى الإيمان والإخلاص، وقيل كانوا مؤمنين وسؤالهم للاطمئنان

كما تظهر لغة الحوار عدم انتساب أنفسهم إلى الله تعالى عندما قالوا (ربّــك) ولم يقولوا (ربّنا)، فضلاً عن عدم إظهار التقدير الواجب تجاه رســول الله – عليه السلام– لأنهم خاطبوه بــ(ياعيسى) بن مريم، دون أن يقولوا يــانبي الله أو يارسول الله.. كما يحمل جواب عيسى لهم: (اتقوا الله إن كنــتم مــؤمنين) هذه الدلالات، ويوضح مدى سوء ظنهم بالله[1].

وفي المقابل تظهر لغة الحوار التأنّي والتدبّر في شخصية عيسى، وحــسن استماعه للحواريين، وأدبه الرفيع تجاه الله تعالى، إذ " نــاداه ســبحانه وتعــالى مرّتين، مرةً بوصف الألوهية الجامعة لجميع الكلمات، ومرةً بوصــف الربوبيــة المُنبئة عن التربية، وإظهاراً لغاية التضرّع، ومبالغةً في الاستدعاء"[2].

أمّا المشهد الحواري الثاني فيظهر في أدب العبد المجتبى الرفيع مع ربّه[3] في موقف آخر، وزمن آخر: ﴿وَإِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِى وَأُمِّىَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ قَالَ سُبْحَٰنَكَ مَا يَكُونُ لِىٓ أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِى بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُۥ فَقَدْ عَلِمْتَهُۥ تَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِى وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلْغُيُوبِ ۝١١٦﴾[4] وهذا الجواب من قبل عيسى لربّه "توفيق للتأدب في الجواب الكامل"[5]، وتصغير للذات في مقام الذات العلية سبحانه وتعالى.

المستوى الثاني:

يتمثل هذا المستوى في الحوار الجاري بين الشخصيات الإيجابيــة فيمــا بينها، وهو يمتاز بإبراز القيمة الإنسانية الأصيلة بين المتحاورين، ويــشخّص

والتثبت لا لإزاحة الشك، وقيل إنّ معنى يستطيع ليس (يقدر) ولكنّ المقصود هو لازم الاستطاعة وهو أن ينزلها عليهم. وقد قرأ بعضهم (هل تستطيع) أي هل تــستطيع أن تسأل ربّك. ينظر الكشاف:315، وتفسير القــرآن العظــيم :117/2، وإرشــاد العقــل السليم:339/2، وفي ظلال القرآن:999/2.

(1) ينظر الكشاف:315.

(2) إرشاد العقل السليم:340/2.

(3) ينظر في ظلال القرآن:100/2.

(4) سورة المائدة:116.

(5) تفسير القرآن العظيم:121/2.

القيم العليا التي يتمتع بها هؤلاء، كما يجسد إيجابيتهم بشكل حقيقي في أرض الواقع. فلو بدأنا بالحوارات الجارية بين يعقوب ويوسف –عليهما السلام– لاعتماد السرد على الحوار منذ البداية، لوجدنا أنّ الحوار يقوم بوظيفة فرز القيمة الإيجابية لدى الشخصيتين في جميع مراحل السرد ومستوياته، كما يسهم في تقديم معرفة مباشرة عن الشخصيتين والشخصيات الأخرى، وعن جوهر القضية التي تدور الأحداث حولها؛ وهي الرؤيا، الحسد، الاستقامة، والمستقبل المشرق الذي ينتظر يوسف (المحسن):

﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۝ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[1] .

يبدأ الحوار بقصّ يوسف رؤياه على أبيه، في صيغة مؤكّدة (إني رأيت .. رأيتهم لي ساجدين)، مستوضحاً عن رؤيته للشمس والقمر وهما يسجدان له، مايعني أنّ الشمس والقمر ظهرا له في صورة العقلاء الذين يحنون رؤسهم، لذلك أدرك أبوه ببصيرته النافذة أنّ وراء هذه الرؤيا شأناً عظيماً لهذا الغلام[2]، من خلال الدلالات التي تحملها، فكما "اختارك ربّك وأراك هذه الكواكب مع الشمس والقمر ساجدة لك (كذلك يجتبيكُ ربك) أي يختارك ويصطفيك لنبوته"[3] وبهذا يقف يوسف، ومعه المتلقي، على مغزى رؤيته، دون أن يفصح الأب عن دلالة سجود الشمس والقمر له، ودون أن يفصح الحوار عنها كذلك في هذه المرحلة[4].

يمتاز الحوار في قصة أصحاب الكهف بالسمة الجماعية، لايستطيع المتلقي تمييز الأصوات بعضها عن بعض، إذ يستخدم السرد الحواري عبارات مثل (قال كم لبثتم – قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم – قال ربّكم أعلم

---

(1) سورة يوسف:4–6.
(2) ينظر في ظلال القرآن:1971/4.
(3) تفسير القرآن العظيم:470/2.
(4) ينظر في ظلال القرآن:1971/4.

بما لبثتم)[1] وقد يتأتّى هذا الأسلوب الجمعي في الحوار، وهذا التداخل بين الأصوات، من وجود اهتمام مشترك، وقصد مشترك، وخوف مشترك، يهدف السرد إظهاره أمام عيني المتلقي، ليرصد له الواقع الصعب الذي هرب منه هؤلاء الفتية، ويمكّنه كذلك أن يحيط باهتمامات الفتية المتمثلة – في هذا المشهد– في تحريّهم للرزق الحلال، على الرغم من صعوبة وضعهم: ﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُواْ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُواْ عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِى مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوٓاْ إِذًا أَبَدًا ﴾[2].

يرصد الحوار الحالة النفسية التي يعيشها الفتية لحظة انبعاثهم، وجاءت البنية اللغوية للحوار من ألفاظ : (ليتلطّف ..لايشعرنّ بكم أحداً ..يرجموكم ..يعيدوكم في ملتهم ..لن تفلحوا إذاً أبداً) لتشير إلى أنّ أجواء الخوف التي هربوا منها لازالت مسيطرة على وعيهم، لأنّهم لم يدركوا الفاصل الزمني بين هروبهم، ونومهم، ومن ثم استيقاظهم؛ إنّ حوارهم نابع من وعيهم الآني بالزمن، أو بحدس اللحظة المعيشة.

يتيح الحوار مجالاً – كما أشرنا فيما مضى– لتقديم معرفة مباشرة عن الشخصية[3]، ففي قصة السيدة مريم في سورة آل عمران، يقوم الحوار بين طرفين من الشخصيات الإيجابية (الملائكة – مريم) بإلقاء الضوء على الشخصية الإيجابية (مريم)، والتعريف بموقعها أو مكانتها: ﴿ وَإِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصْطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٢﴾ يَٰمَرْيَمُ ٱقْنُتِى لِرَبِّكِ وَٱسْجُدِى وَٱرْكَعِى مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴾[4]، يركّز السياق على صفات مريم، ويقف المتلقي على وظيفتها العبادية، ومكانتها العالية باصطفاء الله إيّاها، المكرر مرتين: (اصطفاك .. اصطفاك)، وقامت كلمة

---

[1] ينظر سورة الكهف:19.
[2] سورة الكهف:19–20.
[3] ينظر عالم الرواية:168.
[4] سورة آل عمران:42–43.

(طهّرك) بأداء وظيفة إخبار المتلقي بالمستوى الفكري، والعقدي لمعاصري مريم، لأنّ الإشارة إلى الطّهر في الحوار، هو في الواقع إشارة ذات مغزى تتعلّق بالمنظومة الأخلاقية لليهود، "وذلك لمّا لابس مولد عيسى –عليه السلام– من شبهات لم يتورع اليهود أن يلصقوها بمريم الطاهرة، معتمدين على أنّ هذا المولد لامثال له في عالم الناس فيزعموا أنّ وراءه سراً لايشرف"[1] ، وكما أورد السرد صفات مريم، وعرّف بها من خلال الحوار، يقف المتلقي بالأسلوب نفسه على شخصية المسيح، وعلى صفاته المميّزة: ﴿ وَإِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصْطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٢﴾ يَٰمَرْيَمُ ٱقْنُتِى لِرَبِّكِ وَٱسْجُدِى وَٱرْكَعِى مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴿٤٣﴾ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۚ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَٰمَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ ﴿٤٤﴾ إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٤٥﴾ وَيُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِى ٱلْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٤٦﴾ قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِى وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِى بَشَرٌ ۖ قَالَ كَذَٰلِكِ ٱللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ ۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٤٧﴾ وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٤٨﴾ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنِّى قَدْ جِئْتُكُم بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّىٓ أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيْـَٔةِ ٱلطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًۢا بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ وَأُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِى بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾[2].

فقد شهد الخطاب تحوّلاً من ضمير المخاطَب إلى ضمير المتكلم، فأضفى هذا التحوّل فاعلية أكثر على الحوار، لأنّه أعطاه قوة حضورية، فابتداءً من الجزئية (إنّي قد جئتكم) ينتقل السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، وهذه النقلة السردية أتت بزخم تجسيدي عندما جعلت المسيح ذاته يتحدث عن نفسه بالرغم من أنّ بداية القصة كانت مجرّد بشارة بمجيئه، وتقع هذه اللفتة

---

[1] في ظلال القرآن:1/395.

[2] سورة آل عمران:42–49.

الأسلوبية من الحوار موقعاً تجسيدياً بارعاً[1]. ثم يشهد الحوار مساراً آخر عندما يدور بين عيسى وبني إسرائيل، وقد يبدو للوهلة الأولى أنّ هذا الحوار أتى بلا تمهيد، لكنّ القراءة الثانية تكشف أنّه قد انبثق من داخل الجزئية الأولى من آية (ورسولاً إلى بني إسرائيل)، فهو رسول، ودور الرسول أن يؤدّي رسالته[2]، بل التمهيد بدأ من آية (ويعلّمه الكتاب والحكمة) ثم تتحول لغة الحوار إلى ضمير الغائب ثم المخاطَب، وذلك تطابقاً مع عدم استجابة بني إسرائيل لدعوة عيسى: ﴿ فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنۡهُمُ ٱلۡكُفۡرَ قَالَ مَنۡ أَنصَارِيٓ إِلَى ٱللَّهِۖ قَالَ ٱلۡحَوَارِيُّونَ نَحۡنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَٱشۡهَدۡ بِأَنَّا مُسۡلِمُونَ ﴾[3] ثم الرجوع إلى الضمير الخطابي المباشر: (واشهد بأنّا مسلمون)، ومن مدخل مفهوم (الأنصار) في قول النبي عيسى: (من أنصاري إلى الله) وشعور عيسى بالوحدة، وقلّة الحيلة، يدخل الحوار مستوى آخر، إلى الحوار بين الله تعالى وعيسى، فينتقل السرد إلى المخاطبة المباشرة من الله تعالى لعيسى: ﴿ إِذۡ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَجَاعِلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوكَ فَوۡقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ ثُمَّ إِلَيَّ مَرۡجِعُكُمۡ فَأَحۡكُمُ بَيۡنَكُمۡ فِيمَا كُنتُمۡ فِيهِ تَخۡتَلِفُونَ ﴾[4] وتؤدي هذه المباشرة في خطاب الله مع عيسى، وظيفة ردم الفجوة الحاصلة في نفس عيسى –عليه السلام– نتيجة شعوره الحاد بالوحدة، فتؤنسه من خلال عملية الانتماء المتمثلة في صيغة (إليّ) وفي رفعه المعجز إلى السماء وتطهيره من الذين كفروا.

ويتكفّل الحوار في قصة موسى في مشهد التقائه بفتاتي مدين، بإلقاء الضوء على صفات موسى الجسمانية والمعنوية[5]، من خلال حوار إحدى البنتين مع أبيها: ﴿ قَالَتۡ إِحۡدَىٰهُمَا يَٰٓأَبَتِ ٱسۡتَـٔۡجِرۡهُۖ إِنَّ خَيۡرَ مَنِ ٱسۡتَـٔۡجَرۡتَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡأَمِينُ ﴾[6]، فالحوار هنا يؤدّي وظيفة إبلاغية للأب، وللمتلقين، كما

---

[1] ينظر دراسة نصية أدبية:130.
[2] ينظر دراسة نصية أدبية:130.
[3] سورة آل عمران:52.
[4] سورة آل عمران: 55.
[5] ينظر تفسير البحر المحيط:112/7.
[6] سورة القصص:26.

يلقي الحوار ضوءًا على أمور مسكوت عنها، فيضيء جوانب الحدث، ويشبع تساؤل المتلقي، لأنّ في قول البنت تعريفاً جامعاً لشخصية موسى، ومن خلال قول الشيخ لموسى، يطّلع المتلقي على الحالة الاجتماعية لموسى: ﴿ قَالَ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَنۡ أُنكِحَكَ إِحۡدَى ٱبۡنَتَيَّ هَٰتَيۡنِ عَلَىٰٓ أَن تَأۡجُرَنِي ثَمَٰنِيَ حِجَجٖۖ فَإِنۡ أَتۡمَمۡتَ عَشۡرٗا فَمِنۡ عِندِكَۖ وَمَآ أُرِيدُ أَنۡ أَشُقَّ عَلَيۡكَۚ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾[1] مايعني أنه كان شاباً أعزب، فمن خلال الإشارة غير المباشرة إلى هذه الأمور، اطّلع المتلقي على هذه المعلومة بوسيلة الحوار.

قد لاتكتفي الكلمة أو الجملة أو التعبير في الحوار القرآني بأداء وظيفة واحدة، بل قد تقوم بأداء وظيفتين في وقت واحد، كما نجد ذلك في سياق سؤال بني إسرائيل لموسى، وجوابه لهم: ﴿ قَالُوٓاْ أُوذِينَا مِن قَبۡلِ أَن تَأۡتِيَنَا وَمِنۢ بَعۡدِ مَا جِئۡتَنَا ﴾[2] فأجابهم قائلاً: ﴿ قَالَ عَسَىٰ رَبُّكُمۡ أَن يُهۡلِكَ عَدُوَّكُمۡ وَيَسۡتَخۡلِفَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَيَنظُرَ كَيۡفَ تَعۡمَلُونَ ﴾[3]، إذ يؤدّي الجواب وظيفتين استشرافيتين (استباقيتين)، الأولى هي التنبؤ بإهلاك فرعون، وتمكين بني إسرائيل في الأرض، والثانية هي التمهيد بما سيحدّثنا النص عن سلوك الإسرائيليين، لأنّ الفقرة الأخيرة (فينظر كيف تعملون) توحي للمتلقي "أنّ الإسرائيليين سوف لن يقدّروا نعمة السماء عليهم، بل سيركبون رؤوسهم بنحو يفوقون من خلاله آل فرعون في الظلم والاستكبار"[4].

ويتلاقى الاختيار الدقيق للغة الحوار في هذا المستوى، مع الحالة النفسية والشعورية التي تمرّ بها الشخصية المحاورة، ففي مشهد عودة موسى من مدين عبر طور سيناء إلى مصر، يبصر ناراً: ﴿ إِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهۡلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا سَـَٔاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ لَّعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ﴾[5] فقد اختار السرد لفظة (آنس) بدل (رآى)، انطلاقاً من وعي الشخصية (موسى عليه السلام) الآني بالحالة، فالحديث جار على لسان موسى وهو

---

[1] سورة القصص:27.

[2] سورة الأعراف:129.

[3] سورة الأعراف:129.

[4] قصص القرآن الكريم:1/213-214.

[5] سورة النمل:7.

يقول: (إنّي آنست)، وتحمل لفظة (آنس) معنى الأنس والألفة، والتفاؤل، فقوله آنستُ معناه "أبصرت إبصاراً حصل لي الأنس، وأزال عنّي الوحشة والنوس"[1]. لذلك يجد المتلقي صدى لهذا التفاؤل النفسي، عندما يسرع السرد بإتيان مايؤكّد حدس موسى: ﴿ فَلَمَّا جَآءَهَا نُودِيَ أَنۢ بُورِكَ مَن فِي ٱلنَّارِ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَسُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٨﴾ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّهُۥٓ أَنَا ٱللَّهُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴿٩﴾ وَأَلۡقِ عَصَاكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدۡبِرًا وَلَمۡ يُعَقِّبۡ ۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفۡ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴾[2]، وقد اصطبغ الحوار بهذا الأنس، فبإمكان المتلقي أن يلحظ غلبة الأسلوب الندائي (ياموسى – ياموسى) الذي يتجاوب مع طبيعة الانفعالات المتعلّقة بالمخاطَب وحالته النفسية، وموقفه في هذا الموقف المفاجيء. كما يجد المتلقي أنّ لهذا الأنس صداه في سيرة موسى فيما بعد: ﴿ فَأَوۡجَسَ فِي نَفۡسِهِۦ خِيفَةٗ مُّوسَىٰ ﴿٦٧﴾ قُلۡنَا لَا تَخَفۡ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡأَعۡلَىٰ ﴾[3]، فهذا المدد الإلهي في هذا الموقف الصعب، الذي وقف فيه موسى لوحده تجاه فرعون، وملئه، والسّحرة أجمعين، أنّ هذا المدد (قلنا لاتخف إنّك أنت الأعلى) إن هو إلاّ امتداد لهذا الأنس في المشهد الأول.

وقريب من هذا الأسلوب اختيار لفظة (امكثوا) بدل (أقيموا) في حوار موسى مع أهله في الحدث نفسه: ﴿ وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴿٩﴾ إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ﴾[4]، حيث نلحظ أنّه قال "امكثوا ولم يقل أقيموا، لإنّ الإقامة تقتضي الدوام، والمكث ليس كذلك"[5]، والمعروف أنّ موسى وأهله كانوا عابرين غير ناوين الإقامة، فجاءت اللفظة وفقاً للحالة الشعورية لدى الشخصيتين.

يكشف الحوار في هذا المستوى عن الدور الذي تقوم به الشخصيات غير الإنسانية، ويستعمل مصطلح الشخصيات لهذا النوع من الشخصيات أيضاً "لانعدام مصطلح أكثر حياداً أو أكثر توسّعاً لايوحي بلاحق –كما يفعل هذا–

---

(1) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:409/5.

(2) سورة النمل:8–10.

(3) سورة طه:67–68.

(4) سورة طه:9–10.

(5) الجامع لأحكام القرآن:172/11.

بـــ(بشرية) الفاعل السردي، بينما لاشيء يمنع في المتخيّل أن يُعهد بهذا الدور"[1] لأيّ فاعل من الفواعل. وفي السرد القرآني نلتقي بشخصيات غير إنسانية؛ كشخصية الملائكة، والشخصيات الحيوانية، وهي كغيرها من الشخصيات يكون دورها صميمياً نابعاً من داخل الحدث، وتظهر أهميتها أكثر إذا رصد المتلقي حركاتها المتواشجة في البناء السردي مع حركات الشخصيات الإيجابية الأخرى، لأنّ الشخصيات "يؤثر بعضها في البعض الآخر، ويُكتشف بعضها بالبعض الآخر"[2]، وفي هذا المسار يجد المتلقي أنّ قصتي إبراهيم ولوط تبدآن في بعض السياقات، وتأخذان أهميتهما من مجيء الملائكة إلى إبراهيم بهيئة ضيوف عاديين: ﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُنَآ إِبْرَٰهِيمَ بِٱلْبُشْرَىٰ قَالُواْ سَلَـٰمًا قَالَ سَلَـٰمٌ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ﴾[3] وتتفاعل الأحداث، وتتطور المشاهد بتطور الحوار الجاري بين الملائكة وإبراهيم: ﴿ فَلَمَّا رَءَآ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُواْ لَا تَخَفْ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴾[4]. فعن طريق هذا الحوار المقتضب، قام السرد بتكثيف الزمن، وانتقل انتقالة خاطفة إلى قصة لوط، ليعرّج إليها ثانية بعد الانتهاء من قصة إبراهيم، ويكشف النقاب عن الانطواءات النفسية لمجتمع أصيب بانحراف كبير. وقد لعبت الشخصيات الملائكية دور قائد الحركة، لأنّها هي التي منحت الحدث سورته الدينامية الأولى[5]. مثلما هي الحال مع شخصية الهدهد، تلك الشخصية الحيوانية التي أبرزها السرد كشخصية إيجابية فاعلة، ودخلت في حوارات مع النبي سليمان في قصته مع ملكة سبأ؛ ونظراً لأهميتها، ودورها الوظيفي في منح الحدث مجراه الدينامي، يركّز

---

[1] خطاب الحكاية:275 هوامش الفصل الخامس.

[2] عالم الرواية:136.

[3] سورة هود:69.

[4] سورة هود:70.

[5] ينظرعالم الرواية:145. ومفهوم (قائد الحركة) هو وظيفة من الوظـائف الـست لفاعـل الحدث داخل السرد، وجاء توضيحها في عالم الرواية: "كل حدث يثيره قائد الحركـة أي شخصية تمنح الحدث سورته الدينامية الأولى، ويسمّي سـوريو هـذه الشخـصية القـوة الجذرية، والحدث الذي يقوم به قائد الحركة يمكن أن ينشأ من رغبة أو حاجة، أو بالعكس من خوف ما..". عالم الرواية:145.

السرد على كيفية تعامل النبي سليمان معها، وهو تعامل لايختلف عن تعامل القائد مع أي من جنوده: ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ۝٢٠ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ۝٢١ فَمَكَثَ غَيۡرَ بَعِيدٖ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۢ بِنَبَإٖ يَقِينٍ ﴾[1]، وقد حدّد النبي ثلاث عقوبات له، وهو إمّا العذاب، وإمّا الذبح وإمّا الاتيان بسلطان مبين "ويقصد هنا بالسلطان المبين: الحجة القاطعة التي تبين عذره في غيابه"[2]، ومن جماليات الحوار في هذا السياق؛ التعبير بكلمة (السلطان) بدل الحجة؛ فلهذه الكلمة استعمالات متعددة في اللغة؛ فهي ترد بمعنى العلم وبمعنى الحجة والبرهان وبمعنى التسلّط والتمكين وبمعنى الحكم[3]. وقد التفت الإمام الآلوسي إلى جماليات هذا الاختيار الأسلوبي بقوله: "ماألطف التعبير بالسلطان دون الحجة هنا لما أنْ ما أتى به من العذر انجرّ إلى الإتيان ببلقيس، وهي سلطان"[4].

وفي المقابل؛ يتعامل الهدهد مع قائده معاملة واعية، ويرسل إشارات بالغة الأهمية إلى النبي سليمان، ويشعره بدوره ووجوده وكيانه: ﴿ فَمَكَثَ غَيۡرَ بَعِيدٖ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۢ بِنَبَإٖ يَقِينٍ ﴾[5]، فقوله (أحطتُ) لايخلو من تعريض بسليمان؛ أي أنت مع اتّساع علمك وامتداد ملكك، ماأحاط علمك بها وبمملكتها، "وفي هذه المكافحة التنبيه على أنّ أضعف الخلق قد يؤتى ما لا يصل إليه أقواهم لتتحاقر إلى العلماء علومهم؛ ويردّوا العلم في كل شيء إلى الله"[6]. ويُظهر الحوار الوعي العبادي العميق لدى هذه الشخصية، فمن خلال قولها: ﴿ وَجَدتُّهَا وَقَوۡمَهَا يَسۡجُدُونَ لِلشَّمۡسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ

---

[1] سورة النمل:20-22.

[2] المرأة في القصص القرآني، د.أحمد محمّد الشرقاوي:501/2.

[3] ينظر المفردات في غريب القرآن:238. وينظر المرأة في القصص القرآني:501/2.

[4] روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي:184/19.

[5] سورة النمل:22.

[6] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:419/5.

﴿ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴾[1] تشير إلى ضلالهم وفساد اعتقادهم حين عبدوا الشمس من دون الله[2]، وبهذا الأسلوب الموجز البليغ أفهم الهدهد سليمانَ، واطّلع المتلقي على معتقدات مملكة سبأ.

وشخصية النملة من الشخصيات الحيوانية التي أخذت مكانها في قصة سليمان، وهي وإن لم تدخل في حوار مباشر مع سليمان، إلاّ أنّ حوارها مع بقية النمل، ووعيها الدقيق بماهية جيش سليمان، يجعل المتلقي يشعر بأهميتها كمكوّن من مكونات القصة، بوصفها مخلوقات تعي مايجري حولها من أحداث، ومجريات: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾[3]، حيث يظهر الحوار خلال لفظة (مساكنكم) أنّ هذه المخلوقات لاتملك مسكناً واحداً، وإنّما مساكن، وأنّ استخدام لفظة المساكن لايخلو من دلالة، حيث اختار السرد القرآني هذه اللفظة بدل جحوركم أو ماشابه ذلك من الألفاظ، للدلالة على وجود تشابه كبير بين مجتمع النمل والمجتمع الإنساني، وعلى وجود نظام سكني لدى النمل بحيث يعرف كلٌّ مكانه. كما أنّ قولها (وهم لايشعرون) يُظهر الوعي التام لهذه النملة بماهية جيش سليمان، وأنّ جيش سليمان لم يكن جيشاً غاشماً، وإلاّ لم يكن لهذا القول من فائدة في هذا السياق، على الرغم من عدم التصريح بهذا بأسلوب مباشر، وقد تكون هذه الإضاءة الدلالية مكمن وظيفتها الإيجابية داخل سياق القصة.

المستوى الثالث:

من مرتكزات السرد القرآني إبراز السمة الإيجابية التي تتمتع بها الشخصيات من خلال الحوار، لأنّ الأخير يؤدي وظيفة بالغة الأهمية في تقديم الشخصيات، وتمكّن المتلقي من التعرّف عليها عن قرب، ويقفه على سلوكياتها، وطريقة تفكيرها، ولهذا البعد أهميته، حيث بيّنت السردية الحديثة أنّنا نتعلّم الكثير حول الشخصيات بمجرد تتبّع طرائق تفكيرها، ومعرفة أفكارها، وقد يحدث ألاّ

---

[1] سورة النمل:24.

[2] ينظر المرأة في القصص القرآني:509/2.

[3] سورة النمل:18.

تقوم شخصية من الشخصيات بدور طويل في القصة من حيث المساحة التي تشغلها، ولكنّ الحوار يجعلنا نتعرّف عليها بشكل جيد[1].

إنّ المتتبع للقصة القرآنية يجد أنّ هناك شخصيات تمتاز بفاعلية وحضور على الرغم من صغر المساحة التي شغلتها قصتها مقارنة بقصص شخصيات أخرى كموسى ونوح وآدم –على سبيل المثال– كما يلحظ أنّ الحوار الجاري بين هؤلاء الشخصيات الإيجابية، والشخصيات السلبية من أهمّ الوسائل السردية التي أبرزت إيجابيتهم، وذلك للطبيعة الجدلية التي تتسم بها علاقة الإيجابية بالسلبية، فقوة نصوع الشيء يتوقف على مخالفته أو تضاده مع نصوع الأشياء الأخرى في المحيط، فالوجود الحقيقي للشيء حسب هذه النظرة ليس شيئاً ناجزاً ولاجاهزاً، بل إنّه يتأتّى من التفاعل بين المتضادات والمتناقضات[2]. وهذا التفاعل يتولّد من الاتصال؛ والاتصال يتجسد في الحوار الذي هو بحد ذاته ذروة التواصل.

إنّ شخصية لوط –عليه السلام– من الشخصيات التي تمتاز بصغر مساحة قصتها مقارنة بالمساحة الكلية للقصة في القرآن الكريم، إلاّ أنّ أسلوب عرضها المتمثل في رصد محاوراتها مع قومها جعلها من الشخصيات القصصية البارزة، ففي سورة الشعراء يقوم الحوار بتكثيف الإيجابية التي يتمتع بها لوط، في مقابل السلبية المتجذّرة في الطرف المضاد: ﴿ كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٦٠﴾ إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لُوطٌ أَلَا تَتَّقُونَ ﴿١٦١﴾ إِنِّى لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ ﴿١٦٢﴾ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ﴿١٦٣﴾ وَمَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِىَ إِلَّا عَلَىٰ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٦٤﴾ أَتَأْتُونَ ٱلذُّكْرَانَ مِنَ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٦٥﴾ وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُم مِّنْ أَزْوَٰجِكُم بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ ﴿١٦٦﴾ قَالُوا۟ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ يَٰلُوطُ لَتَكُونَنَّ مِنَ ٱلْمُخْرَجِينَ ﴿١٦٧﴾ قَالَ إِنِّى لِعَمَلِكُم مِّنَ ٱلْقَالِينَ ﴾[3].

تتمثل الإيجابية المكثفة في التقوى، والأمانة، والسلم، واللغة الليّنة في الحوار، ومحاربة الفساد والموقف الصارم تجاهه في مقابل السلبية المكثّفة للطرف الآخر المتمثلة بـ: التكذيب، عدم التقوى، الفساد الشنيع، الانحراف

---

[1] ينظر مدخل لدراسة الرواية:76.

[2] ينظر مفهوم السلب عند هيجل، يوسف سلامة:123–124.

[3] سورة الشعراء:160–168.

الجنسي والأخلاقي، العدوانية، اللغة العنيفة الجارحة. وفي الاتيان بأبعاد الطرفين الضديين بهذا الشكل التقابلي دور كبير في إبراز القيمة الإيجابية التي يحملها الطرف الإيجابي، وتعرية البنيان المتهالك للقيمة السلبية التي يحملها الطرف السلبي.

وفي قصة مؤمن آل فرعون مع فرعون في سورة غافر، يعتمد السرد على الحوار اعتماداً كبيراً في تقديم شخصية هذا الرجل المؤمن الذي ناصر موسى، وعلى رصد تحركاتها الإيجابية، وفاعليتها الأدائية أثناء الحدث، إذ يبدأ السرد بنسج خيوطه الأولى حول هذه الشخصية من خلال حواره مع بني قومه، واللافت للنظر أنّ حواره جاء في ثنايا حوار موسى مع فرعون، بمعني أنّه حوار في داخل حوار: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِيٓ أَقْتُلْ مُوسَىٰ وَلْيَدْعُ رَبَّهُۥٓ ۖ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُبَدِّلَ دِينَكُمْ أَوْ أَن يُظْهِرَ فِي ٱلْأَرْضِ ٱلْفَسَادَ ﴿٢٦﴾ وَقَالَ مُوسَىٰٓ إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُم مِّن كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَّا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ ٱلْحِسَابِ ﴿٢٧﴾ وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَٰنَهُۥٓ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّيَ ٱللَّهُ وَقَدْ جَآءَكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ مِن رَّبِّكُمْ ۖ وَإِن يَكُ كَٰذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُۥ ۖ وَإِن يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُم بَعْضُ ٱلَّذِي يَعِدُكُمْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَّابٌ ﴿٢٨﴾ يَٰقَوْمِ لَكُمُ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَ ظَٰهِرِينَ فِي ٱلْأَرْضِ فَمَن يَنصُرُنَا مِنۢ بَأْسِ ٱللَّهِ إِن جَآءَنَا ۚ قَالَ فِرْعَوْنُ مَآ أُرِيكُمْ إِلَّا مَآ أَرَىٰ وَمَآ أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ﴾[1].

إنّ النشاط الإيجابي الكبير الذي قامت به هذه الشخصية، والذي أخذ مساحة كبيرة من حجم القصة، اتّكأ على الحوار، والحوار بدوره يشخّص حالة التصادم والتراشق القائم بين موسى وفرعون، ويكشف هذا التصادم حالة التناقض والاختلاف التي يعيشها المجتمع الفرعوني، تلك الحالة التي شحنت النص وجعلته منطوياًعلى ثلاثة مستويات حوارية بدل مستويين؛ هي فرعون، موسى، الرجل المؤمن. وامتدّ هذا التصادم إلى لغة هذه الشخصية عبر ثنائيات ضدية مثل؛ صادق/كاذب، ضلالة/هداية، الرشاد في مفهومه/الرشاد في مفهوم فرعون.

وفي قصة الملأ، من بني إسرائيل (قصة طالوت) يسلّط السرد القرآني

---

[1] سورة غافر:26–29.

الضوء على رجاحة عقل النبي الموجود بين ظهرانيهم، وقوة حجته، وثبات شخصيته، من خلال إجاباته الذكية على اعتراضات الشخصية السلبية (الملأ)، فقد أظهر الحوار براعته في الإقناع، وبصيرته النافذة في قراءة عقول القوم: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُّقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِن كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِتَالُ أَلَّا تُقَٰتِلُوا۟ ۖ قَالُوا۟ وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَٰرِنَا وَأَبْنَآئِنَا ۖ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْا۟ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[1] فكان جوابه على طلب القوم هو: (هل عسيتم ألاّ تقاتلوا) أي "هل قاربتم ألاّ تقاتلوا كما أتوقعه منكم، والمراد تقرير أنّ المتوقع كائن"[2]، فكانت قراءته لشخصيتهم في محلها: (فلمّا كتب عليهم القتال تولّوا إلاّ قليلاً منهم). ومن سمات رزانة هذه الشخصية، وقوة حجتها، أنّهم لمّا استفسروا عن سبب اختيار هذا الملك، وأظهروا اعتراضهم عليه: ﴿ وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ٱللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا ۚ قَالُوٓا۟ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ ٱلْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِٱلْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ ٱلْمَالِ ۚ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِى ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ ۖ وَٱللَّهُ يُؤْتِى مُلْكَهُۥ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[3] رَدّ على اعتراضهم بجواب متضمّن لبعدين، البعد الأول هو إذا كنتم قد طلبتم من الله الإذن بالقتال، وابتعاث الملك من أجله، فإنّه أولى بكم أن تستسلموا للاختيار الإلهي، لأنّ إرادة الله وحكمته قد قضت أن يكون طالوت هو الملك. والبعد الثاني هو أنّ قيادة الحرب ومواجهة العدوّ تحتاج إلى العلم والخبرة العسكرية مع القوة البدنية والجسارة النفسية. وبهذين البعدين ناقض اعتراضهم المترتب على أحقيتهم وعدم أحقية طالوت بسبب نسبه وفقره[4]

المستوى الرابع:

يتمثل هذا المستوى في الحوار الداخلي؛ وقد ازداد الاهتمام بالحوار الداخلي مع بروز وازدهار القصة النفسية (السيكولوجية) الحديثة منذ عام

---

(1) سورة البقرة:246.

(2) تفسير روح المعاني:165/2.

(3) سورة البقرة:247.

(4) ينظر تفسير روح المعاني:167/2.

1913، وهي التي تسمّى في الأدب الإنجليزي بالقصة الانسيابية (قصة تيار الوعي) أو قصة الحوار الفردي الداخلي الصامت، واشتهرت في أوساط الأدب الفرنسي بالقصة التحليلية الحديثة، إلاّ أنّ المصطلح الذي شقّ طريقه بنجاح في علم السرد الحديث، واكتسب صبغته العلمية هو مصطلح تيار الوعيStream of consciousness [1].

يعود الفضل في ظهور هذا المصطلح إلى عالم النفس الأمريكي ويليام جيمس (William James) الذي استخدمه لأول مرّة في سلسلة مقالات له حول بعض اسقاطات علم النفس الاستبطاني، التي نشرها في مجلة مايند Mind عام1884 ، والمصطلح ذاته تعبير مجازي للدلالة على التدفّق الذهني واتصاله مع تغيره المستمر [2].

عرّف تيار الوعي بأنّه "نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي يحاول أن يقدّم اقتباساً مباشراً للعقل (Bowling) صيغة لعرض الوعي الإنساني بالتركيز على تيار الفكر ومركزاً على الطبيعة اللامنطقية واللانحوية المرتبطة به"[3]. أمّا قصص تيار الوعي فإنّها "نوع من القصص يركّز فيه أساساً على ارتياد مستويات ماقبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[4].

على الرغم من التشابه الكبير بين تيار الوعي والحوار الداخلي بحيث قد عُدّا "مصطلحين يمكن أن يحلّ أحدهما محلّ الآخر إلاّ أنّهما كثيراً ما تعارضا بحيث إنّ الأول يمثل أفكار الشخصية بدلاً من انطباعاتها أو تصوراتها، في حين الأخير يقدم التصورات والأفكار معاً، أو أنّ الأول يضفي أهمية على بنية الكلمة morphology ونظمها syntax بينما الآخر لا يفعل ذلك (فالترقيم

---

[1] ينظرتيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفراي، ت: د.محمود الربيعي:9-15. والقصة السيكولوجية:20.

[2] ينظرتيار الوعي في الرواية الحديثة:15-16. وينظر المصطلح السردي:223، وجماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995، أحلام حادي:32 وما بعدها.

[3] المصطلح السردي:222.

[4] تيار الوعي في الرواية الحديثة:20.

غير موجود والقواعد النحوية غير مرعية والجمل الصغيرة غيـر المكتملـة متعددة والكلمات الجديدة متكررة)، وعلى هذا فإنّه يستحوذ على الفكر وهـو في حالة تخلقه قبل تكونه المنطقي"[1].

تقنيات تيار الوعي متعدّدة، ويمكن إجمالها في ثلاثة أنواع أساسية، هي:

1- المنولوج الـداخلي Interior monolog بـشقّيه المنولـوج الـداخلي المباشر والمنولوج الداخلي غير المباشر.

2- الانطباعات الحسية Sensory Imperssion

3- الدراما الذهنية Metal Drama

تصنّف هذه التقنيات ضمن المرحلة التي يقدم من خلالهـا الـوعي فـي مرحلته غير المكتملة السابقة لمرحلة الكلام، تقديماً مباشراً وفورياً. ومن بين التقنيات هناك تقنيتان تقليديتان؛ يُقدّم فيهما الوعي على نحو منطقي ومـنظم، الأول هو مناجاة النفس التي يقدم فيها المحتوى الذهني للشخصية بطريقة أقل عشوائية من سابقاتها، وأكثر تحديداً بالنسبة لعمق الـوعي الـذي يمكـن أن يقدّمها. والثاني هو التحليل الداخلي[2]الذي يميل "إلـى تلخـيص انطباعـات الشخصية بكلمات المؤلف، ولذلك لايضل أبداً عن المنطقـة الأقـرب إلـى التفكير المباشر والسيطرة العقلانية، ويدنو من الحقل السيكولوجي الذي دعاه فرويد قبل الشعور Preconscious or Foreconsious . وقد يقال إنّ التحليل الداخلي يعيد في أفضل الحالات تقديم تجريد للوعي"[3].

بما أنّ القصة القرآنية نص إلهي معجز تمتاز بالشمولية وعدم النفاذيـة، فإنها لايمكن اختزالها إلى أي منهج أو تيار بعينه، وهذا لايعني عدم القـدرة على الاستفادة من التقنيات التحليلية الحديثة، وإنمـا يعنـي الاسـتفادة مـن المناهج والتقنيات بقدر مقدرتها على خدمة النص القرآني، وطبيعته الربّانية،

---

[1] المصطلح السردي:222-223.

[2] ينظر تيار الوعي في الرواية الحديثة:42 و55. وجماليات اللغة في القصة القصيرة:40 و54.

[3] Stream of consciousness: a study in literary method, Milvin, Friedman:2 نقلاً عن جماليات اللغة في القصة القصيرة:57.

والكشف عن بلاغته وإعجازه وجمالياته.. لهذا فلا يمكن انجرارها إلى الفوضى الاصطلاحي الذي يعاني منه تيار الوعي[1]، فانطلاقاً من طبيعة القصة القرآنية، وخصوصيتها الفريدة، وانطلاقاً من قراءة الباحث للقصة القرآنية من منظور هذه الطبيعة وهذه الخصوصية، ارتأى دراسة هذا المستوى من الحوار في محورين؛ هما الحوار الداخلي والمناجاة.

-الحوار الداخلي:

إنّ السرد القرآني يبدع في الاهتمام بعرض أفكار الشخصية الإيجابية ومواقفها عرضاً حيادياً عن طريق الحوار الداخلي، فالحوار الداخلي يقوم على "العرض المستقل الذي لايتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها، نوع من الفكر المباشر المرسل والطليق"[2]. كما نستشف ذلك في الحوار الداخلي لإبراهيم -عليه السلام- مع نفسه: ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْأَفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّى هَٰذَآ أَكْبَرُ فَلَمَّآ أَفَلَتْ قَالَ يَٰقَوْمِ إِنِّى بَرِىٓءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴿٧٨﴾ إِنِّى وَجَّهْتُ وَجْهِىَ لِلَّذِى فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴾[3].

يكشف الحوار الداخلي للنبي إبراهيم مع نفسه، عن طبيعة التأمل لديه، وتدرجه في عملية الاستدلال من الأصغر إلى الأكبر، من الكوكب إلى الشمس، ممّا جعل المتلقي يشعر أنّه يستبطن عقل الشخصية الإيجابية إبراهيم -عليه السلام- بحيث يتصور نفسه أنّه يرافقه في رحلته هذه، وفي تأمله ذاك، حتى وصوله -عليه السلام- إلى النتيجة النهائية في وعي تام ومكتمل. وفي قصة المارّ على القرية، يرصد النص الحوار الداخلي للشخصية الإيجابية، بعد أن مرّ على قرية واندهش من الفناء التام الذي أصابها: ﴿ أَوْ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْىِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ ٱللَّهُ مِاْئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُۥ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ

---

(1) ينظر القصة السيكولوجية:115-116. وتيار الوعي:15، وجماليات اللغة:34.

(2) المصطلح السردي:115.

(3) سورة الأنعام:76-79.

بَعۡضَ يَوۡمٖۖ قَالَ بَل لَّبِثۡتَ مِاْئَةَ عَامٖ فَٱنظُرۡ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمۡ يَتَسَنَّهۡۖ وَٱنظُرۡ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجۡعَلَكَ ءَايَةٗ لِّلنَّاسِۖ وَٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡعِظَامِ كَيۡفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكۡسُوهَا لَحۡمٗاۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعۡلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴾[1] إذ نجد أنّ الإحساس بالزمن فقد كينونته عند المار حتى تخيّل صادقاً أنّ زمن الموت هو يوم واحد[2]. وقد تداخل هذا الحوار الداخلي مع الحوار المباشر بين الله تعالى والشخصية الإيجابية، ليقف المتلقي -كما وقفت الشخصية الإيجابية- على حقيقتة الحدث، وحقيقة البعث والإحياء. كما يرصد السرد الحالة النفسية للوط -عليه السلام- من خلال الحوار الداخلي عندما حلّت الملائكة ضيوفاً عليه: ﴿ وَلَمَّا جَآءَتۡ رُسُلُنَا لُوطٗا سِيٓءَ بِهِمۡ وَضَاقَ بِهِمۡ ذَرۡعٗا وَقَالَ هَٰذَا يَوۡمٌ عَصِيبٞ ﴾[3]، فقام الحوار الداخلي برصد المستوى العميق لوعي لوط، عندما نالته المساءة، وضاق بهذا المجيء للضيوف ذرعاً، خوفاً عليهم من عدوان قومه، وإساءتهم لهم.

ومن أمثلة قيام الحوار الداخلي بتصوير الحالة النفسية للشخصية، ورصد خلجاتها، قول مريم عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ إِلَىٰ جِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ قَالَتۡ يَٰلَيۡتَنِي مِتُّ قَبۡلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسۡيٗا مَّنسِيّٗا ﴾[4] حيث يشكل الحوار الداخلي مدار وعي مريم بحالتها النفسية، كما أنّه "يصور ما تعانيه العذراء في أول مخاض وهي وحيدة لاعلم لها بشيء ولامعين لها في شيء، ونكاد نلمح ملامحها ونحس اضطراب خواطرها، ونلمس مواقع الألم فيها، وهي تتمنّى لوكانت نسيّاً منسيّاً"[5].

ومن الحوار الداخلي الذي يصوّر وعي الشخصية التام بالحادثة، ويرصد موقفها الحقيقي ممّا يجري من حولها؛ حواران داخليان ليعقوب، الأول لفقده ابنه يوسف، والثاني لفقده ابنه الآخر شقيق يوسف: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ

---

(1) سورة البقرة:259.

(2) ينظر دراسات فنية في التعبير القرآني، د.محمود البستاني:234.

(3) سورة هود:77.

(4) سورة مريم:23.

(5) البنى والدلالات في لغة القصص القرآني:360.

مَا تَصِفُونَ ﴾[1] ﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾[2]، فهذان الحواران الداخليان ليعقوب في الموقفين المتشابهين، يعكس انعدام الثقة لدى الأب بكلام ابنائه، على الرغم من صدقهم في المرة الثانية، وإنّ الذي يعمّق قيام الحوار بأداء هذه الوظيفة؛ وظيفة تصوير المستويات الباطنية للشخصية، هو لغة الحوار، فقد جيء "بالصبر مرفوعاً أي بتقدير الجملة الاسمية لأنه وطّن نفسه على الصبر الطويل الدائم الذي لايعرف له نهاية والذي قد يستغرق مابقي من عمره، ولم يقل (فصبراً) بالنصب بتقدير الفعل أي لأصبر صبراً لأنّه يدل على الصبر الحادث الذي يتغيّر لا الصبر الدائم الثابت. فثمّة فرق بين الاستعمالين والمعنيين"[3].

وقد يقوم الحوار الداخلي بوظيفة رسم الخلق الرفيع الذي تتمتع به شخصية من الشخصيات، كما نجد ذلك عند يوسف –عليه السلام– فعندما جاء الإخوة إلى مصر في سنوات القحط، وعندما اُتّهم أخوهم الصغير بالسرقة، نالوا من يوسف مرة أخرى، وأساؤا إليه عندما قالوا: ﴿ قَالُوٓاْ إِن يَسۡرِقۡ فَقَدۡ سَرَقَ أَخٞ لَّهُۥ مِن قَبۡلُۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفۡسِهِۦ وَلَمۡ يُبۡدِهَا لَهُمۡۚ قَالَ أَنتُمۡ شَرّٞ مَّكَانٗاۖ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ﴾[4] كما يشير النص إلى أنّ يوسف لم يواجههم بالرد أو بالكلام، إذ كان بإمكانه –على أقل تقدير– أن يردّ عليهم بطريقة من الطرق، أو يغلظ عليهم بالقول والفعل، ولكنّه كظم غيظه، وعفا عنهم، وأعطاهم ما أتوا من أجله. وقد يبرز الحوار الداخلي سبق إصرار لدى الشخصية الإيجابية، لما تنوي الإقدام عليه، كما هو بيّن في حوار إبراهيم لنفسه: ﴿ وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصۡنَٰمَكُم بَعۡدَ أَن تُوَلُّواْ مُدۡبِرِينَ ﴾[5]، فالحوار الداخلي رصد ماتوصل إليه إبراهيم –عليه السلام– في قرارة نفسه،

---

[1] سورة يوسف:18.

[2] سورة يوسف:83.

[3] التعبير القرآني:33.

[4] سورة يوسف:77.

[5] سورة الأنبياء:57.

وأبقاه مضمراً في داخله، دون أن يعلنه أمام الملأ [1]، ليحدث لهم المفاجأة، ويحصل لهم المفارقة، علّهم يتفكرون، فينيبون.

-المناجاة:

يقصد بها مناجاة الشخصية لربّها، بخلاف مناجاة النفس في تيار الوعي، التي يقصد بها -كما يستشف من التسمية- مناجاة الشخصية نفسها[2]، إلاّ أنّهما تلتقيان في قيامهما بتقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة إلى المتلقي. وتفترقان في إبعاد مناجاة النفس -في تيار الوعي- حضور المؤلف، والتسليم بوجود جمهور حاضر ومحدّد[3].

تجسد المناجاة أحد مظاهر الحوار في السرد القرآني، ولعلّ أبرز موقف يلحظه المتلقي في هذا المجال هو مناجاة زكريا مع ربّه، بعد أن بلغ به الكبر عتياً، واشتعل رأسه شيباً: ﴿ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ۝٢ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ۝٣ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝٤ وَإِنِّى خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِىَ مِن وَرَآءِى وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا فَهَبْ لِى مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾[4]، ثم يدخل السرد بعد هذه المناجاة في الحوار بين الله تعالى وزكريا: ﴿ يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسْمُهُۥ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُۥ مِن قَبْلُ سَمِيًّا ۝٧ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِى غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِبَرِ عِتِيًّا ۝٨ قَالَ كَذَٰلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَىَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْـًٔا ۝٩ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّىٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ﴾[5].

فمن حيث الترتيب جاء الحوار تالياً للمناجاة، ما يعني أنّها أتت تمهيداً لهذا الحوار المنبثق من حرارة الحدث، وجِدّته، ولعلّ هذا الاندماج بين

---

[1] ينظر التعبير القرآني والدلالة النفسية، د.عبدالله محمد الجيوسي:95. وينظر القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، مع دراسة تطبيقية لقصتي آدم، ويوسف، عبدالكريم الخطيب:169.

[2] ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:209.

[3] ينظر تيار الوعي في الرواية الحديثة:56.

[4] سورة مريم:2-6.

[5] سورة مريم:7-10.

المناجاة والحوار في هذا السياق يؤكد وجود الآصرة القوية بين الله وزكريا، إذ تأتي البشارة الإلهية بعد انتهاء زكريا من مناجاته مباشرة : ﴿ يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسۡمُهُۥ يَحۡيَىٰ لَمۡ نَجۡعَل لَّهُۥ مِن قَبۡلُ سَمِيّٗا ۝٧ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَكَانَتِ ٱمۡرَأَتِي عَاقِرٗا وَقَدۡ بَلَغۡتُ مِنَ ٱلۡكِبَرِ عِتِيّٗا ۝٨ قَالَ كَذَٰلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٞ وَقَدۡ خَلَقۡتُكَ مِن قَبۡلُ وَلَمۡ تَكُ شَيۡـٔٗا ﴾[1]، فيمكن القول أنّ وجود هذه السمة الأسلوبية (اندماج المناجاة بالحوار) يعود إلى طبيعة الشخصية الإيجابية (زكريّا)، وهي شخصية ذات رسالة سماوية، ولها إتصال مباشر مع الله. لذلك لا نلحظ لهذا النوع من الاندماج وجوداً في حوارات الشخصيات غير النبوية، ففي مناجاة امرأة عمران، يتخلّل القول/الإخبار بدل الحوار عملية المناجاة: ﴿ إِذۡ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ عِمۡرَٰنَ رَبِّ إِنِّي نَذَرۡتُ لَكَ مَا فِي بَطۡنِي مُحَرَّرٗا فَتَقَبَّلۡ مِنِّيٓۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ۝٣٥ فَلَمَّا وَضَعَتۡهَا قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي وَضَعۡتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا وَضَعَتۡ وَلَيۡسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلۡأُنثَىٰۖ وَإِنِّي سَمَّيۡتُهَا مَرۡيَمَ وَإِنِّيٓ أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴾[2].

وقد تخلّل القول الحوار في ثلاثة مواضع، الأول في البداية (إذ قالت امرأت عمران) إذ أخبر السارد العليم وهو الله تعالى، المتلقي بالمناجاة، والموضع الثاني هو قوله(فلمّا وضعتها قالت..) فعن طريقه أعلم المتلقي بعملية الولادة، والثالث جاء على شكل تدخّل سردي من الله تعالى، للتأكيد على وقوف السماء وراء العملية، وإحاطتها بكل شيء. كما أنّ مناجاتها تكشف عن قوة هذه الشخصية، وعمق صلتها بالسماء، لأنّها بقيت على تماسكها، ولم تنقلها كأية شخصية عادية من صعيد الشخصية المتماسكة إلى شخصية مهزوزة، لأنّ ذهولها كان محفوفاً بوعي عبادي[3]، فاكتفت بالقول: ﴿ رَبِّ إِنِّي وَضَعۡتُهَآ أُنثَىٰ ﴾ ثم مضت في تنفيذ ما قررته في النذر، فمخضت وليدها لخدمة بيت المقدس.

ونجد هذا التداخل للعنصر القولي/الإخباري في مناجاة أصحاب الكهف، إذ يأتي السرد بمناجاة الفتية من خلال إشارة السارد كلي العلم: ﴿ إِذۡ أَوَى

---

(1) سورة مريم:7-9.

(2) سورة آل عمران:35-36.

(3) ينظر قصص القرآن الكريم:1/118-119.

ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدًا ﴿١٢﴾ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُواْ فَقَالُواْ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَاْ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهًا ۖ لَّقَدْ قُلْنَآ إِذًا شَطَطًا ﴿١٤﴾ هَٰٓؤُلَآءِ قَوْمُنَا ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً ۖ لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَٰنٍۭ بَيِّنٍ ۖ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ ٱفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا ﴿١٥﴾ وَإِذِ ٱعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأْوُۥٓاْ إِلَى ٱلْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا ﴾[1] .

إذ يأتي حضور السارد الواسع العلم في بنية المناجاة من خلال الوحدات اللغوية: (إذ أوى الفتية إلى الكهف، فضربنا على آذانهم –إلى قوله– إذ قاموا فقالوا)، وقد اندمج هذا الحضور مع مستويات الوعي المختلفة لدى الفتية عبر مناجاتهم، بدءاً من الدخول في الكهف، والنوم، ثم الانبعاث بعد الرقاد الطويل حيث لايزال الوعي مرتبطاً بالزمن الأول؛ زمن الهروب من جو الكفر، والشرك، والخوف من الوقوع بيد السلطة.

وتصور المناجاة وحدة الكلمة، ووحدة الموقف، ووحدة التفكير والتصور عند هؤلاء الفتية، وتُظهر كلمتهم كأنّما كلمة شخص واحد، ويلحظ طول المساحة المناجاتية، وطول مساحة التدخل السردي (القولي)، مقارنة مع المساحة المناجاتية، وطول التدخل السردي في قصة امرأة عمران.

تؤدّي المناجاة دوراً وظيفياً ملحوظاً في السرد القرآني، لأنّها لا ترد من أجل رصد الأعماق الداخلية للشخصية حسب، وإنما جاءت –أيضاً– لتؤدّي وظائف سردية إضافية؛ كقيامها بتسليط الضوء على ماسكت عنه النص، بغية الحفاظ على جماليات النص، وإشراك المتلقي في التوصل إليه. ففي حادثة المراودة؛ عندما راودت امرأة العزيز يوسف في بيتها، وبعد تدخّل النسوة في الموضوع، لا يجد المتلقي إشارة صريحة تشير إلى انضمام النسوة إلى عملية إغواء يوسف، إلاّ أنّ مناجاة يوسف مع ربّه تكشف عن هذه النقطة، فتشير

---

[1] سورة الكهف:10–16.

إلى أنّ النسوة شاركن امرأة العزيز في محاولات إغواء يوسف[1]، بدليل توجّه يوسف إلى ربّه أن يخلّصه من كيد النسوة جميعاً: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾[2]، وإنّ الذي يؤكد هذا المعنى هو الحوار الجاري فيما بعد بين الملك والنسوة، عندما اشترط يوسف على الملك مفاتحتهنّ قبل أن يخرج من السجن: ﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ ٱئۡتُونِي بِهِۦۖ فَلَمَّا جَآءَهُ ٱلرَّسُولُ قَالَ ٱرۡجِعۡ إِلَىٰ رَبِّكَ فَسۡـَٔلۡهُ مَا بَالُ ٱلنِّسۡوَةِ ٱلَّٰتِي قَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّۚ إِنَّ رَبِّي بِكَيۡدِهِنَّ عَلِيمٞ ۝ قَالَ مَا خَطۡبُكُنَّ إِذۡ رَٰوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفۡسِهِۦۚ قُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمۡنَا عَلَيۡهِ مِن سُوٓءٖۚ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴾[3]، كما أنّ قول الملك (إذ راودتنّ يوسف) تحمل من الإشارات مايدلّ على قيام النسوة بالمحاولة أيضاً.

ومن الوظائف السردية التي تقوم بها المناجاة في السرد القرآني، تجسيد قوة الآصرة بين الشخصية الإيجابية والسماء، إذ عندما يأوي موسى –عند وصوله ماء مدين، وسقيه للفتاتين– بجسمه إلى الظلّ المادي البليل، يناجي ربّه بقلبه وروحه[4]: ﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلۡتَ إِلَيَّ مِنۡ خَيۡرٖ فَقِيرٞ﴾[5]، فما يكاد يسغرق المتلقي مع موسى –عليه السلام– في مشهد المناجاة هذا، حتى يعجّل السياق بمشهد الفرح، معقّباً في التعبير بالفاء، كأنّما السماء تسارع فتستجيب للقلب الضارع الغريب[6].

إذا كانت زيادة الترابط اللغوي من أجل تقديم عمق الوعي لدى الشخصية، من أهم سمات المناجاة، لكون غرضها منصبّاً على توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني[7]، فإنّ بنية اللغة في

---

(1) ينظر دراسة نصية أدبية:277.
(2) سورة يوسف:33.
(3) سورة يوسف:50–51.
(4) ينظر في ظلال القرآن:2686/5.
(5) سورة القصص:24.
(6) ينظر في ظلال القرآن:2686/5.
(7) ينظر تيار الوعي في الرواية الحديثة:56.

مناجاة موسى لربّه –عندما توجّه تلقاء مدين– تسهم في تقوية هذا الترابط: ﴿ وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يَهْدِيَنِى سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ ﴾[1]. وإذا قارنّا الفعل (يهديني) هنا بالفعل نفسه في سياق سورة الكهف: ﴿ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴾[2]، لوجدنا أنّ ياء الضمير قد حذف[3] "واجتزأ بالكسرة في الكهف فقال (يهدين) وأبرز الضمير في (القصص) فقال (يهديني) وذلك أنّ المقام يستدعي إبراز ياء المتكلم لأنّه مقام التجاء وخوف وخشية. والخوف يستدعي أن يلصق الإنسان بمن يحميه ويلقى بنفسه كلها عليه ويستدعي أن يلتجيء إلى من ينصره ويأخذه بيده بكل أحاسيسه ومشاعره التجاء كاملاً وهذا هو الموقف الأول فقد خرج موسى خائفاً يترقّب فارّاً من بطش فرعون فالتجأ إلى ربّه التجاء الخائف الوجل طالباً منه أن يهديه سواء السبيل، ولذا أظهر الياء دلالة على كمال الالتجاء وإلقاء النفس كلها أمام الله خالقه بخلاف مافي الكهف فإنّه ليس المقام كذلك فإنّه قال: ﴿ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴾ فالفرق كبير بين المقامين فمقام موسى في القصص يستدعي إلقاء النفس كلها أمام ربّه وخالقه. ولمّا كان الخائف الضعيف يطلب أولاً من يحميه ويلتجيء إليه قدّم (الرب) على فعل الهداية لأنّه هو الملجأ فقال: (عَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يَهْدِيَنِى سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ)[4].

2- الإخبار أو القول:

إنّ الإخبار هو الوسيلة أو الصيغة السردية الثانية لتقديم الشخصيات، وتتسم هذه الطريقة السردية بمستوى كبير من التدخل السردي لدى السارد، والقليل من التفاصيل التي تصف المواقف والوقائع[5]، وهو نظام تأكيدي بحت كما يراه بارت، بخلاف العرض (الحوار) الذي هو نظام أدائي يكون

---

(1) سورة القصص:22.

(2) سورة الكهف:24.

(3) ينظر التعبير القرآني:80.

(4) التعبير القرآني:80.

(5) ينظر المصطلح السردي:230.

بموجبه معنى الكلام هو فعل النطق نفسه[1]. وهذا ماجعل النقاد الأنجلو-سكسونيين يفضّلون العرض على القول كما مرّ بنا فيما مضى من البحث، بخلاف ماوجدناه لدى رواد السرديات الذين يؤكدون استحالة وجود محكي دون سارد[2]، إذ "لاوجود لملفوظ من دون عملية تلفّظ تنتجه، إنّ المحكي شكل خطابي، وباعتباره كذلك، فإنّه ينتج من طرف أحد يترك في النص آثاراً قابلة للملاحظة بدرجة أعلى أو أدنى"[3]. ويرى (جيريمي هوثورن) أنّه مهما بلغت القصة أو الرواية من النجاح في توظيف الحوار لجعل المشهد دراميا، وليكون عرض الشخصيات حيّاً نابضاً، فلايمكنها أن تتخلّى عن القول/الإخبار، فكلّ شيء يتلقّاه المتلقي، ويقرأه في القصة أو داخل النسيج السردي يأتي إليه بوساطة نوع من القول(telling)، إذ يتمّ إخباره به[4].

يتمّ القول/الإخبار من قبل السارد، فيمثّل صوته محور القصة، وهو الذي يقوم بإشباع نهم المتلقي –كونه طرفاً ضرورياً للفعل السردي– عن طريق حضور هيئة تلفظية تحوّل عجز الحوادث في التعبير عن نفسها، إلى ملفوظات سردية وإيصالها إلى المتلقي[5]. إنّ المادة الأساسية التي تعتمد عليها هذه الملفوظات هي الفعل الذي قوامه الحركة؛ وهو شكل من أشكال المحاكاة، لكنّ ذلك لن يتمّ إلاّ من خلال اللغة[6]، واللغة لاتحاكي الأفعال والأقوال، ولاتقلّد الأشياء، بل تنقلها وتدلّ عليها[7].

يستعمل السرد القرآني القول/الإخبار وسيلة سردية لتقديم الشخصيات الإيجابية تقديماً مستفيضاً يجعل المتلقي يحيط علماً بسير الأحداث، ومسيرة الشخصيات، أو يقتصر التقديم على تزويد المتلقي مرحلياً بالمعلومات مرحلة بعد مرحلة مترابطاً مع تطور الأحداث، إذ تتوقف عملية الاطلاع على

---

(1) ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة:76.
(2) ينظر السرديات، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير:97-98.
(3) م.ن:98.
(4) ينظر مدخل لدراسة الرواية:47 و73.
(5) ينظر مستويات دراسة النص الروائي:177.
(6) ينظر البنية السردية للقصة القصيرة، د.عبدالرحيم الكردي:92.
(7) ينظر خطاب الحكاية:179.

مواكبة المتلقي للحدث خطوة فخطوة. ويُتّكأ في هذا التوظيف على وسـيلتين، أحدهما التبئير، والآخر التنويع الأسلوبي.

أ- التبئير Focalization :

إنّ التبئير هو المنظور الذي من خلالـه تعـرض الوقـائع والمواقـف المسرودة، إنّه الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتمّ وفقاً له التعبير عنها[1]، ويتعلّق التبئير بالموقع الذي يحتلّه السارد في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام. وهو مصطلح جاء به جينيت تحت إيحاء تعبير كلينـت بـروكس وروبيرت بين وارين (مأوى السرد– focus of narration)[2]، ومستفيداً مـن النظريات السابقة[3] حول وجهة النظر Point of View التـي تعنـى بجميـع المظاهر في علاقة السارد بالقصة، وحول المنظورPerspective الذي "شـهد حضوراً مكثفاً داخل نظرية علم السرد، منذ نهاية القرن التاسـع عـشر"[4]، والرؤيةVision، والصوتVoice[5]. إلاّ أنّـه اسـتبدل هـذه المـصطلحات بمصطلح "(التبئير) الذي هو أكثر تجريداً"[6] فاستبعد تلك المصطلحات وفـي مقدمتها (الرؤية) و(ووجهة النظر–زاوية النظر) لما لهما في اعتقاده من طابع بصري[7]، تستخدم في مجال الفنون البصرية للدلالة على المسافة التي تفصل بين الناظر والمنظور إليه، بين الناظر واللوحة المنظور إليها مثلاً. وتشكّل هذه المسافة فضاءً منظورياً أو تبئيرياً يحدّد كيفية النظر إلى ذلك الشيء. وحـين ينتقل هذا المفهوم إلى نظرية الخطاب السردي، فإنّه يتغير حسب فلسفة الرائي أو الكاتب، فلايمكن العزم بنوع واحد من التبئير عند عرض الأحداث والأقوال أو سردها[8]. وقد اتّجه السرد الحديث إلى استخدام التبئيرات المختلفة، وعدم

---

[1] ينظر المصطلح السردي:87.

[2] ينظر المنظور، جيرار جينيت، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير:60.

[3] ينظر الكلام والخبر:225، وشعرية الخطاب السردي، (المنظور، الفصل الثالث).

[4] شعرية الخطاب السردي، المنظور: (الفصل الثالث).

[5] ينظر نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ت: حياة محمّد جاسم :163.

[6] شعرية الخطاب السردي، محمّد عزام: المنظور (الفصل الثالث).

[7] ينظر مستويات دراسة النص الروائي:191.

[8] ينظر البعد الفلسفي للتبئير الروائي دراسة ظاهراتية في تجربة سليم بركـات، شـاهو سعيد فتح الله (أطروحة دكتوراه):15.

الاكتفاء بتبئير أو منظور واحد، ويسمّي الناقد الروسي (باختين) استخدام التبئير الواحد بـ (الصوت المنفرد). فإذا كان في السرد أكثر من منظور واحد يحكم العمل الأدبي فإنّه يسمّيه: السرد متعدد الأصوات (أو البوليفوني)، حيث توجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل[1].

وقبل جينيت بفترة وجيزة؛ تناول الناقد الروسي (بوريس أوسبنسكي) المفهوم من زاوية جديدة في كتابه (شعرية التأليف)، فدرس القوانين التي تتحكم بأوجه التأليف والمنظورات ووزّعها على أربعة منظورات رئيسة: (المنظور الأيدولوجي، المنظور التعبيري، المنظور النفسي، المنظور الزمكاني)[2].

ومن أجل تحديد أكثر دقة لمفهوم (التبئير) قام جينيت بتقسيمه على ثلاثة أنواع هي؛ التبئير الصفر، أو اللاتبئير الذي نجده في السرد التقليدي. والتبئير الداخلي، سواء كان ثابتاً، أو متحولاً، أو متعدداً. والتبئير الخارجي، الذي لا يمكن فيه التعرّف على دواخل الشخصيات[3]. ويحيل جينيت على نماذج المنظور التي بلورها سابقاً كل من الناقد الفرنسي جان بويون والروسي تودوروف:[4]

جينيت	بويون	تودورف
التبئير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر من الشخصية
التبئير الداخلي	الرؤية مع	السارد لايقول إلاّ ماتعرفه إحدى الشخصيات
التبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد يقول أقل ممّا تعرفه الشخصية

يكمن الفرق بين التبئير في درجة الصفر، والتبئير الداخلي في فاعل التبئير، فالمبئر قد يكون السارد، أو الشخصية. أمّا مكمن الفرق بين التبئير

---

(1) ينظر شعرية الخطاب السردي، المنظور: (الفصل الثالث).

(2) ينظر شعرية التأليف، بوريس أوسبنسكي، ت:سعيد الغانمي وناصر حلاوي:19–20.

(3) ينظر شعرية الخطاب السردي، المنظور: (الفصل الثالث).

(4) ينظر خطاب الحكاية:197–202. والمنظور ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير:59–60.

الداخلي والتبئير الخارجي، فيتعلق بالموضوع، لأنّ المبئر يدرك من الداخل أو من الخارج[1].

وبخصوص السرد القرآني ومسألة التبئيرات، سوف نجد الاعتماد بدرجات متفاوتة على هذه الأنواع، مع ملاحظة غلبة التبئير في درجة الصفر أو السرد من قبل السارد كلي العلم، وقد يعود السبب في ذلك إلى المركزية السردية التي يتمتع بها السارد كلي العلم، وهو الله تعالى في السرد القرآني. "فالذات الإلهية الساردة عالمة بكلّ التفاصيل"[2].

1-التبئير في درجة الصفر:

تظهر الشخصيات الإيجابية في هذا النمط من خلال الإخبار(القول) عنها، مندمجة مع منظور السارد العليم، فالتبئير هنا موجّه من خلال رؤية سردية محيطة بالأحداث قبلاً وبعداً، حيث يمر كلّ شيء عبر السارد[3].

إنّ تقديم الشخصيات الإيجابية في سورة الكهف مندمج بوجهة نظر السارد، حيث يقرأ المتلقي الشخصيات، ويتجاوب معها من خلال زاوية النظر المحدّدة من قبل السارد، عبر ضمير الجمع المتكلم (نا): ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝٩ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ۝١٠ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ۝١١ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ۝١٢ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴾[4]، وقبل الدخول في التوصيف الإيجابي المباشر: (إنّهم فتية آمنوا بربّهم وزدناهم هدى)، يجد المتلقي إشارات نصية ترشده إلى هذا البعد، منها رصد السرد لقيام الفتية بالتضرّع إلى الله، وإبراز الاستجابة، مباشرة، كعلاقة سببية: (ربّنا آتنا من لدنك رحمة وهيّئ لنا من أمرنا رشداً – فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عدداً)، هذا فضلاً عن تحديد هوية الفتية

---

[1] ينظر السرديات، ضمن كتاب نظرية السرد:117.

[2] السرد العربي القديم:178.

[3] ينظر المنظور، ضمن كتاب نظرية السرد:60.

[4] سورة الكهف:9–13.

من خلال انتسابهم إلى الذات العلية، وعدّهم آية من آياته. ويتجلّى دور هذا التقديم في مستويات القصة المختلفة، ففي مشهد وضعية الأصحاب النائمين مع كلبهم، يأتي تعليق السارد ليؤكد العناية الإلهية المستمرة بهم: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ﴾[1].

ويتّكيء التبئير في تقديم شخصية ذي القرنين على أساس المرجعية التي تستند إليها في تحركاتها، والمتمثلة في فعل التمكين المستند إلى ضمير الجمع المتكلم (نا) الراجع إلى الله تعالى، وهذا ما أبرز إيجابية ذي القرنين من خلال هذا التبئير الذي قدّمه المنظور الإيجابي منذ البدء: ﴿ وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَن ذِي ٱلۡقَرۡنَيۡنِۖ قُلۡ سَأَتۡلُواْ عَلَيۡكُم مِّنۡهُ ذِكۡرًا ۝٨٣ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِن كُلِّ شَيۡءٖ سَبَبٗا ﴾[2] إنّ هذا النوع من التبئير، يوجّه انتباه المتلقي إلى المرجعية التي تستند إليها هذه الشخصية، قبل أن ينتبه إلى مواصفاتها الإيجابية، وذلك بغية توجيه المتلقي إلى مصدر القوة الذي تستند إليها هذه الشخصية التي لم تغتر بما تمتلك من قوة وسلطان ونفوذ بلغت مشارق الأرض ومغاربها.

وهذا هو الأسلوب نفسه في تقديم شخصية العبد الصالح عندما التقاه موسى: ﴿ فَوَجَدَا عَبۡدٗا مِّنۡ عِبَادِنَآ ءَاتَيۡنَٰهُ رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِنَا وَعَلَّمۡنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلۡمٗا ﴾[3]، إذ تمّ تحديد بؤرة السرد من خلال لفظ العبد المقترن بضمير الجمع المتكلم الدال في هذا السياق على الانتساب، متواشجاً مع التصريح بانتماء الشخصية إلى السماء، وحفاوة السماء بها:(ءَاتَيۡنَٰهُ رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِنَا وَعَلَّمۡنَٰهُ مِن لَّدُنَّا).

إنّ اللافت للنظر هو أنّ التبئير قد تمّ في النماذج السابقة من خلال ضمير الجمع المتكلم، وهذا مانجده في تقديم السرد القرآني لشخصيتي داود

---

[1] سورة الكهف:17.

[2] سورة الكهف: 83-84.

[3] سورة الكهف:65.

وسليمان: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ وَسُلَيْمَـٰنَ عِلْمًا ۖ وَقَالَا ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[1] فقد انبثقت البؤرة السردية للخطاب من خلال الفعل (آتينا) المحقق بحرف التحقيق (قد) المصدّر "بالقسم لإظهار كمال الاعتناء بتحقيق مضمونه"[2]، ومن خلال تنكير المفعول به (علماً)، وذلك لـــ"الإشارة إلى أنّ الذي أعطاهما الله إياه من العلم، هو -على عظمته وجلاله- شيء قليل لايكاد يذكر إلى ما لله سبحانه وتعالى من علم، وهذا مايدلّ عليه تنكير كلمة (علم).. فهو علم قليل قليل، ممّا عند الله من علم"[3].

يقوم السارد في هذا النمط من التبئير بإعطاء معلومات تبلـــغ مـــن حيـــث مستواه الزمني الزمنَ الجاري للحدث، كما نلحظ ذلك في تقديم شخصية موســـى، في مرحلة الطفولة، فمع وضعه في التابوت، وإلقائه فـــي البحـــر، والتقـــاط آل فرعون له، يسبق السرد الأحداث، فيلقي الضوء على المستقبل الـــذي ينتظـــره، مايعني أنّ المعلومات المعطاة أكثر بكثير ممّا تعرفه الشخصية عن نفسها[4].

2-التبئير الداخلي:

تكون المعلومات المقدّمة في هذا النمط على قدر معرفـــة الشخـــصية، فلايقدّم أي معلومات أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشخـــصية نفـــسها قـــد توصلت إليها[5].

يُقدّم السرد القرآني شخصية موسى في كثير من سياقات قصصها من خلال تبئير داخلي، إذ يتمّ تصوير الشخصية تصويراً موضوعياً دون إضفاء أي بعد إيجابي مقدّم عليها: ﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ۝٩ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ۝١٠ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ يَـٰمُوسَىٰٓ ﴾[6]، فقد اكتفى السرد بعرض مشهد عودة

---

[1] سورة النمل:15.

[2] إرشاد العقل السليم:5/73.

[3] القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور، عبدالكريم الخطيب:17-18.

[4] ينظر سورة القصص:8 ومابعدها.

[5] ينظر بنية النص السردي:47.

[6] سورة طه:9-11.

موسى من مدين إلى مصر، دون وجود تدخّل من قبل السارد، وكذلك الحال في سورة القصص، حيث يقدّم السرد شخصية موسى دون تحديد لأي منظور مكتفياً بتصوير حالة الدخول إلى المدينة، والحادثة التي تعرّض لها، والتطورات التي أعقبت الحادثة: ﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴾[1].

ولايجد المتلقي في قصة المار على القرية منظوراً محدداً من حيث الإيجابية أو السلبية لتقديم الشخصية، بل يجد نفسه مشدوداً إلى النظر في حادثة عجيبة وأمر خارق للعادة، ويشترك مع الشخصية في تأمّلها: ﴿ أَوْ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْىِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا... ﴾[2]، إذ تتحدّد استجابة المتلقي باستجابة الشخصية: ﴿ ..فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾.

إنّ مستوى المعلومات المقدّمة في التبئير الداخلي يرتبط بمستوى معرفة الشخصية، وبقدر معرفتها بالطرف الآخر داخل القصة، ففي قصة الملائكة المرسلين مع إبراهيم، يقدّم السرد الملائكة المرسلين من خلال وعي النبي إبراهيم بهم، وبمجيئهم، إذ ظنّهم ضيوفاً قصدوه، لذلك همّ بإكرامهم، وأتى بطعام وفير، انطلاقاً من تصوره لهم ضيوفاً نزلوا عنده: ﴿ هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَٰهِيمَ ٱلْمُكْرَمِينَ ﴿٢٤﴾ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَيْهِ فَقَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ ﴿٢٥﴾ فَرَاغَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ فَجَآءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ ﴿٢٦﴾ فَقَرَّبَهُۥٓ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ ﴿٢٧﴾ فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٍ ﴿٢٨﴾ فَأَقْبَلَتِ ٱمْرَأَتُهُۥ فِى صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ﴿٢٩﴾ قَالُوا۟ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ ۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْحَكِيمُ ٱلْعَلِيمُ ﴾[3]، وهذا ماجعل إبراهيم –عليه السلام– مرتاباً وخائفاً من هؤلاء الضيوف الذين دخلوا بيته ولايأكلون من طعامه، وبمعرفة الشخصية (إبراهيم) هوية الضيوف، ومهمتهم، يتعرف المتلقي على

---

[1] سورة القصص:15.

[2] سورة البقرة:259.

[3] سورة الذاريات:24–30.

الأمر، إذ لم تكن هناك معلومات خارجية تسبق الحادثة، وليس هناك منظور محدّد يجعل المتلقي يقرأ أو يتلقّى الشخصيات عبره.

إنّ التبئير الداخلي لايتحقق كاملاً إلاّ في السرد بالمنولوج الداخلي[1]، لأنّ السرد يستبطن الشخصيات، ويدعها تعبّر عن ذاتها، ويمكننا تلمّس هذا البعد السردي في طريقة تقديم شخصية زكريا المتمثلة في مناجاته لله أن يهبه ذرية طيبة: ﴿ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ۝٢ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ﴾[2]، فالمنظور هنا داخلي، حيث يشي التعبير (نداءً خفياً) بتطابق وعي الشخصية مع واقع الحالة وعدم تجاوزها، والمعلومات المقدّمة أتت على قدر معرفة الشخصية بحالتها المعنوية والجسدية: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝٤ وَإِنِّى خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِىَ مِن وَرَآءِى وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا فَهَبْ لِى مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾[3] إنّ ماقاله السارد حول الشخصية لم يتجاوز ماتعرفه الشخصية حول نفسها، فبنية المعلومة متوقفة على المعلومات المتوفرة لدى الشخصية، وعلى وعيها الآني.

3-التبئير الخارجي:

يتابع المتلقي في التبئير الخارجي سيرة الشخصية ونشاطاتها خارجياً مع السارد، دون أن يتمكن من ولوج عالمها الداخلي، عالم العواطف، والأفكار[4]، وهذا مايتيح مجالاً للمتلقي أن يشارك في تقديم الشخصية أو التوصل إليها، لوجود فراغات معلوماتية متعلّقة بالشخصية، يتوجب عليه ملؤها، ففي قصة يونس يواجه المتلقي سلسلة من البنى الإخبارية (telling)، منذ الاستهلال: ﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ۝١٣٩ إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ۝١٤٠ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُدْحَضِينَ ۝١٤١ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ۝١٤٢ فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ۝١٤٣ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴾[5] فعلى

---

[1] ينظر المنظور ضمن كتاب نظرية السرد:63.
[2] سورة مريم:2-3.
[3] سورة مريم:4-6.
[4] ينظر مستويات دراسة النص الروائي:194.
[5] سورة الصافات:139-144.

الرغم من هذه الدفقة الإخبارية/القولية المتعلّقة بشخصية يونس، فإنّ المتلقي يجد مساحات من الصمت تلفّ تحركها، ممّا يضطره أن يبحث عن إجابات لها، فهو لايعلم لماذا هرب النبي يونس، ولماذا كانت القرعة من نصيبه دون سواه من الرّكاب؟ وبقدر ماتثير هذه الأسئلة ذهن المتلقي، فإنّها بالقدر نفسه تعطيه منظوراً يرى من خلاله ارتباطات هذه الشخصية الإيجابية بالسماء، سواء من حيث ابتلاؤه أو من حيث نجاته وتلقّيه رعاية خاصة من السماء.

تتصرف الشخصيات في هذا المستوى دون أن تسمح للمتلقي بمعرفة أفكارها أو مشاعرها[1]، مثلما الحال في تصرفات العبد الصالح في رحلة موسى إلى مجمع البحرين، إذ لايعرف المتلقي أسباب الأفعال العجيبة (قتل الغلام-خرق السفينة-بناء الجدار) لدى العبد الصالح، كما لايعرف سبب العزم الجازم، والإصرار لدى موسى للوصول إلى هذا المكان، وينتهي المشهد دون أن يتمكن المتلقي من الإحاطة علماً بهذا الأمر.

ب-التنويع الأسلوبي:

إنّ الوسائل السردية المختلفة تغيّر أسلوب القصّ، وتؤثر في الكيفية التي يُخبر بها المتلقي بأمر الشخصية، وعلى الموقف الذي يتّخذه تجاه مايُخبر به[2]، وداخل هذه الطريقة نفسها (القول أو الإخبار)، يستعمل السرد القرآني تنويعات أسلوبية بغية الترويح عن المتلقي، واكتمال البنية السردية بالشكل الذي يشبع حاجات المتلقي المعرفية، لأنّ "هوية البنية السردية يمكن أن تتحقّق من خلال الأسلوب لأنّه مظهر من مظاهر البنية السردية، كما يمكن أن يتّخذ الأسلوب نفسه وسيلة للوصول إلى البنية، كما يمكن أن تكون زاوية الرؤية وسيلة لذلك"[3].

يتجلّى التنويع الأسلوبي في عدّة أنماط يمكن إجمالها في نمطين رئيسين وهما أسلوب الفرز، والاختيار الأسلوبي.

أ-أسلوب الفرز:

يقوم السرد في هذا النمط بتقديم شخصيتين في سياق موحّد، ثم يركّز

---

(1) ينظر المنظور، ضمن كتاب نظرية السرد:60-61.

(2) ينظر مدخل لدراسة الرواية:54.

(3) البنية السردية للقصة القصيرة:163.

على إحداهما دون الأخرى بغية إبراز سماتها المميّزة المتناسقة مع السياق العام للقصة المسرودة، كما هو متّبع في سياق الحديث عن داود وسليمان، إذ بدأ الحديث عنهما، ثمّ ركّز السرد على سليمان وعلى حدود ملكه ومملكته وسلطانه الباسط: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ وَسُلَيْمَـٰنَ عِلْمًا ۖ وَقَالَا ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٥﴾ وَوَرِثَ سُلَيْمَـٰنُ دَاوُۥدَ ۖ وَقَالَ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَىْءٍ ۖ إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْمُبِينُ ﴾[1]. فقد بدأ الحديث عن الاثنين، ثم بعد هذا الجمع شرع السرد في رسم صورة كلية لسليمان معتمداً على فرز خصيصة أصيلة فيه، تفرعت عنها الخصائص والامتيازات الأخرى، وهذه الخصيصة هي توريثه من أبيه "النبوة والملك دون سائر بنيه وكانوا تسعة عشر"[2]: (وورث سليمان داود). وبعد هذا يتفرّغ السرد لذكر سليمان وحده دون أبيه، مسلّطاً الضوء على قصته مع النملة، ومع الهدهد، ومع ملكة سبأ.

وقد يتمّ الجمع بين مجموعة شخصيات إيجابية عبر سياق قولي متتابع جامع، مع التأكيد على سمة واحدة بارزة -أو أكثر- لدى كلّ شخصية، من أجل فرزها، وتشخيصها، ومن ثم التأسّي بها من قبل المتلقي، كما هو الأمر في السياق الجامع لمجموعة قصص متنوعة في سياق سورة مريم: ﴿ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ .... إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ...وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ... وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ مُوسَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مُخْلَصًا وَكَانَ رَسُولًا نَّبِيًّا ... وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِسْمَـٰعِيلَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صَادِقَ ٱلْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَّبِيًّا ...وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِدْرِيسَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ... وَرَفَعْنَـٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ... أُو۟لَـٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مِن ذُرِّيَّةِ ءَادَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْرَٰٓءِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَٱجْتَبَيْنَآ ۚ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُ ٱلرَّحْمَـٰنِ خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴾[3].

إنّ الأساس المتّبع في تقديم هذه الشخصيات في هذا الشكل التجميعي هو فرز البعد الإيجابي لدى هذه الشخصيات، وهذا مايظهر جلياً من خلال إبراز

---

[1] سورة النمل:15-16.

[2] الكشاف:777.

[3] سورة مريم:2-58.

سمة أو أكثر من السمات الإيجابية التي تتصف بها هؤلاء الشخصيات: (**زكريا**/النداء الخفي- سرعة الاستجابة، **مريم**/انتباذ المكان الشرقي للعبادة، **إبراهيم**/الصدق والرسالة، **موسى**/الإخلاص والرسالة، **إسماعيل**/صدق الوعد والرسالة، **إدريس**/التصديق والنبوة والمكان العلي). وبجانب البعد الإيجابي، يلحظ المتلقي ترابط هذه الإيجابية بالجانب الوظيفي، كالجمع بين الصدق والنبوة، والإخلاص والنبوة، والصدق في الوعد والرسالة.. .

وقد ربط السرد القرآني في سورة ص بين قصص مجموعة شخصيات إيجابية على المنوال نفسه، مع وجود تفصيلات أكثر بخصوص البعد الأيجابي لدى الشخصيات: ﴿ ٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلْأَيْدِ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿١٧﴾ إِنَّا سَخَّرْنَا ٱلْجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحْنَ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِشْرَاقِ ﴿١٨﴾ وَٱلطَّيْرَ مَحْشُورَةً ۖ كُلٌّ لَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿١٩﴾ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾ ۞ وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُا۟ ٱلْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا۟ ٱلْمِحْرَابَ ﴿٢١﴾ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَىٰ دَاوُۥدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ۖ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَٱحْكُم بَيْنَنَا بِٱلْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَٱهْدِنَآ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلصِّرَٰطِ ﴿٢٢﴾ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾ قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نِعَاجِهِۦ ۖ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْخُلَطَآءِ لَيَبْغِى بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ۗ وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّٰهُ فَٱسْتَغْفَرَ رَبَّهُۥ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ۩ ﴿٢٤﴾ فَغَفَرْنَا لَهُۥ ذَٰلِكَ ۖ وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴿٢٥﴾ يَٰدَاوُۥدُ إِنَّا جَعَلْنَٰكَ خَلِيفَةً فِى ٱلْأَرْضِ فَٱحْكُم بَيْنَ ٱلنَّاسِ بِٱلْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ ٱلْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَضِلُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌۢ بِمَا نَسُوا۟ يَوْمَ ٱلْحِسَابِ ﴿٢٦﴾ وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَآءَ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَٰطِلًا ۚ ذَٰلِكَ ظَنُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ۚ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِنَ ٱلنَّارِ ﴿٢٧﴾ أَمْ نَجْعَلُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَٱلْمُفْسِدِينَ فِى ٱلْأَرْضِ أَمْ نَجْعَلُ ٱلْمُتَّقِينَ كَٱلْفُجَّارِ ﴿٢٨﴾ كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ مُبَٰرَكٌ لِّيَدَّبَّرُوٓا۟ ءَايَٰتِهِۦ وَلِيَتَذَكَّرَ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٢٩﴾ وَوَهَبْنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيْمَٰنَ ۚ نِعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿٣٠﴾ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِىِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾ فَقَالَ إِنِّىٓ أَحْبَبْتُ حُبَّ ٱلْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّى حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴿٣٢﴾ رُدُّوهَا عَلَىَّ ۖ فَطَفِقَ مَسْحًۢا بِٱلسُّوقِ وَٱلْأَعْنَاقِ ﴿٣٣﴾ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَٰنَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِۦ

جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴿٣٤﴾ قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَهَبۡ لِي مُلۡكًا لَّا يَنۢبَغِي لِأَحَدٖ مِّنۢ بَعۡدِيٓۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ﴿٣٥﴾ فَسَخَّرۡنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجۡرِي بِأَمۡرِهِۦ رُخَآءً حَيۡثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٖ وَغَوَّاصٖ ﴿٣٧﴾ وَءَاخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي ٱلۡأَصۡفَادِ ﴿٣٨﴾ هَٰذَا عَطَآؤُنَا فَٱمۡنُنۡ أَوۡ أَمۡسِكۡ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴿٣٩﴾ وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلۡفَىٰ وَحُسۡنَ مَـَٔابٖ ﴿٤٠﴾ وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَآ أَيُّوبَ إِذۡ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلشَّيۡطَٰنُ بِنُصۡبٖ وَعَذَابٍ ﴿٤١﴾ ٱرۡكُضۡ بِرِجۡلِكَۖ هَٰذَا مُغۡتَسَلُۢ بَارِدٞ وَشَرَابٞ ﴿٤٢﴾ وَوَهَبۡنَا لَهُۥٓ أَهۡلَهُۥ وَمِثۡلَهُم مَّعَهُمۡ رَحۡمَةٗ مِّنَّا وَذِكۡرَىٰ لِأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿٤٣﴾ وَخُذۡ بِيَدِكَ ضِغۡثٗا فَٱضۡرِب بِّهِۦ وَلَا تَحۡنَثۡۗ إِنَّا وَجَدۡنَٰهُ صَابِرٗاۚ نِّعۡمَ ٱلۡعَبۡدُ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٞ ﴿٤٤﴾ وَٱذۡكُرۡ عِبَٰدَنَآ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡحَٰقَ وَيَعۡقُوبَ أُوْلِي ٱلۡأَيۡدِي وَٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴿٤٥﴾ إِنَّآ أَخۡلَصۡنَٰهُم بِخَالِصَةٖ ذِكۡرَى ٱلدَّارِ ﴿٤٦﴾ وَإِنَّهُمۡ عِندَنَا لَمِنَ ٱلۡمُصۡطَفَيۡنَ ٱلۡأَخۡيَارِ ﴿٤٧﴾ وَٱذۡكُرۡ إِسۡمَٰعِيلَ وَٱلۡيَسَعَ وَذَا ٱلۡكِفۡلِۖ وَكُلّٞ مِّنَ ٱلۡأَخۡيَارِ ﴿٤٨﴾ هَٰذَا ذِكۡرٞۚ وَإِنَّ لِلۡمُتَّقِينَ لَحُسۡنَ مَـَٔابٖ﴾[1].

وإذا قارنّا بين الأسلوب المتّبع في العرض لدى السورتين، وجدنا أنّ الشخصيات في القصص الواردة في سياق سورة ص قد أخذت مساحات سردية أطول، بحيث ألقي ضوء أكثر على منطلقاتها، ومواقفها الإيجابية، وتناولها السرد في زوايا مختلفة؛ إذ تمّ تقديم داود من منظور القوة، والتمكّن، والإنابة، والاستخلاف والقضاء بين الناس..، وتمّ تصوير سليمان وهو منهمك في عمل الخير، وقد أعطي من الثراء، والقوة مالم يعط لأحد، ثم التفت السرد إلى مكانته والحظوة التي سيتمتع بها يوم القيامة. وتمّ إبراز صفة الصبر لدى أيوب مع الالتفات إلى عملية الشفاء وتعويض الله إيّاه عمّا فقده، حتى إذا وصل السرد إلى أنبياء الله إبراهيم وإسحاق ويعقوب؛ جمعهم في سياق موحّد منطلقاً من رابطة النسب، ومن الإيجابية التي يتمتعون بها، هذا فضلاً عن إبراز السرد لدورهم؛ لأنّ القول (إنّا أخلصناهم بخالصة) يؤدّي وظيفة التعظيم بحق هذه الشخصيات الثلاث، كونه تعليلاً "لما وصفوا به من شرف العبودية وعلوّ الرُّتبة في العلم والعمل أي جعلناهم خالصين لنا بخصلة خالصة عظيمة الشأن كما يُنبيء عنه التنكير التفخيمي"[2]. وبانتهاء

---

[1] سورة ص:17-49.

[2] إرشاد العقل السليم:366/5.

المشهد بشخصيات الأنبياء إسماعيل واليسع وذي الكفل -عليهم السلام- يكثّف السرد من إحاطاته، فيجمع هؤلاء الثلاثة تحت قوله: (وكلٌّ من الأخيار) ليقوم في النهاية باستخلاص النتيجة من الإتيان بسير هذه الشخصيات الإيجابية في هذا النسق المترابط: ﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ ۝٤٩ جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ﴾ [1]

اعتمد السرد في هذا الأسلوب الجامع المتتابع لهذه الشخصيات على تقسيم العملية قسمين؛ تمّ في القسم الأول إشراك المتلقي في الذكر/الفرز، من خلال فعل الأمر (اذكر) المتكرر في بداية كل سياق، لأنّ انتاج الدلالة في بنية الأمر يحتاج إلى حضور طرفي الاتصال، المخاطِب والمخاطَب[2]: (اذكر عبدنا داود، اذكر عبدنا أيوب، واذكر عبدنا إبراهيم..). وتمّ في القسم الثاني تحديد الهدف من هذا الربط بين مجموعة شخصيات إيجابية من خلال الإشارة الإجمالية إلى ماسبق ذكره لأنّ قوله (هذا) في قوله: ﴿هَٰذَا ذِكْرٌ﴾ "إشارة إلى ماتقدّم من الآيات الناطقة بمحاسنهم"[3].

إنّ قيام السرد بتشخيص المعطيات الإيجابية لدى هذه الشخصيات لم يقتصر على رصّها دون ربطها في وحدة كلية، ودون ربطها بالواقع، لأنّ قوله (اذكر) أتى بمثابة الغاية من هذا السوق بهذا النسق المترابط المتتابع، مايعني أنّ هذا القول أدّى وظيفة الربط بين عالم النص وعالم الواقع، من حيث أنّ المسرود هو ذكر للمتلقين.

ب-الاختيار الأسلوبي:

الاختيار Choice لغة "الإيثار، ويعرف بأنّه ترجيحُ الشيء وتخصيصُه وتقديمُه على غيره، وهو أخصّ من الإرادة"[4]. و"يفترض الاختيار انتقاءً لاستجابة خاصة بين احتمالات متعدِّدة"[5].

---

(1) سورة ص:49-50.

(2) ينظر البلاغة العربية قراءة أخرى:293.

(3) إرشاد العقل السليم:367/5.

(4) موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلاّمة محمد بن علي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: د.رفيق العجم، تحقيق:د.علي دحروج:119/1.

(5) موسوعة علم النفس، رولان دورون وفرانسواز بارو، ت:فؤاد شاهين:194/1.

وفي المجال الإصطلاحي؛ نجد ترابطاً جدلياً بين الاختيار والأسلوب، فقد عُدّ الأسلوب "عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كلّ مقوّماته"[1]، فالأسلوب على وفق هذا المعطى هو "الاختيار الـواعي لأدوات التعبير"[2]، ويدقّق (قابيلاتنز) –وهو أحد روّاد الأسـلوبية– هـذا التـصوّر التجريبي فيقرر أنّ الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدّدة من لحظات الاستعمال. فالاختيار علـى وفق هذا التصور هو عقدٌ من الوعي المشترك بين الباث والمستقبل في جهاز التخاطب عامة. فإذا ما تلمّس الباحث مقوّمات هذا التيار الموضـوعي فـي تحديد الأسلوب اعتماداً على المخاطَب، فسوف يتبـين أنّ التـسليم بفرضـية الاختيار لايستقيم إلاّ إذا سلّم معها بمبدأين آخرين لهما–أصولياً– هما: دوافع الاختيار ووظائفه، فالمرسل للرسالة الألسنية لاشك يستجيب –وهو يتـصرف في طاقات اللغة وسعة أدواتها– لمنبّهات تشدّه برباط عضوي إلـى إرضـاء مقتضياتها في الشحن والإبلاغ[3].

إنّ لاختيار الكلمة أهميتها في البناء الكلي للعملية السردية في الخطاب القرآني، فــ"قد يكون لكلمة واحدة نتائج أكبر من نتائج خطاب طويل"[4]، وتتحكم في الإتيان بكلمة دون سواها مقصدية فنية عالية، تبرز أهميتها عندما يصل المتلقي إلى النقطة المحورية من القصة، حيث نجد أنّ السرد القرآني يختار لفظة (دبر) في مشهد انفلات يوسف من مطاردة امرأة العزيز، عندما أغلقت عليه أبواب القصر: ﴿ وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِۚ قَالَتۡ مَا جَزَآءُ مَنۡ أَرَادَ بِأَهۡلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسۡجَنَ أَوۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ﴾[5]، فالمتلقي لايعرف دور هذا الاختيار ودوافعه، إلى أن يصل إلى نهاية المشهد، فهو لايعلم في البداية لماذا حدّد السرد أنّ قميص يوسف قُدّ من دبر، فكأنّما هي كلمة ألقيت هكذا، لتقدّم تفصيلات إضافية

---

(1) الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدّي:75.

(2) الأسلوب والأسلوبية، بييرجيرو، ت:د.منذر العياشي:7.

(3) ينظر الأسلوبية والأسلوب:76–78.

(4) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيوس:102.

(5) سورة يوسف:25.

لاضرورة لها، إلاّ أنّه عندما يتقاذف الطرفان التهمة لاحقاً، هي تقذفه بحدّة وهو يقرر الحق بهدوء، تبرز محورية هذه اللفظة التي تكون الفيصل في توضيح القضية. ويمكن إدراج هذا الاختيار ضمن مفهوم الحافز التأليفي في النظرية السردية الحديثة، وهو مفهوم يقرر "أنّ كلّ حافز أو إشارة في القصة لا ينبغي أن يردا بشكل اعتباطي، فلا بدّ أن تكون لهما وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة"[1]، وقد تمثّلت وظيفة الاختيار في إثبات براءة يوسف ممّا وُجّه إليه من اتّهام. ومن المقاصد الفنية التي تقف خلف الاختيار الأسلوبي في السرد القرآني تصوير الواقعة بكل دقائقها، دون الإخلال ببعد من أبعادها، ومن ذلك اختيار لفظة (باسط) دون (يبسط) في مشهد وصف هيئة أصحاب النائمين داخل المغارة: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ۚ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴾[2]، "فكلمة (باسط) اسم فاعل وفيها إشعار بثبوت الصفة واستقرارها. ولوقيل (يبسط) لم يؤدّ الغرض، لأنّه لم يؤذن بمزاولة الكلب البسط، وأنّه يتجدّد بصورة مطّردة"[3].

وعلى الضدّ من ذلك يختار السرد القرآني الصيغة الفعلية في حكايته عن عصيان آدم، لتصوير الموقف، ورصد الحالة كما هي :﴿ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴾[4]، ولم يقل أنّ آدم عاص وغاو، لأنّه أكل من الشجرة التي نهي عنها باستذلال إبليس، وخدائعه إيّاه بالله والقسم به أنّه لمن الناصحين، حتى أوقعه في أهوائه بغروره له[5]، فلم يكن ذنبه عن إرصاد وعداوة وإرهاص، كعصيان إبليس. فوجه عدم اختيار الصيغة الاسمية هنا، وتفضيل الصيغة الفعلية؛ هو أنّ آدم لم يكن عصيانه عن اعتقاد متقدّم، ولانيّة مبيّتة، كما تقول

---

[1] بنية النص السردي:22.
[2] سورة الكهف:18.
[3] الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، محمود السيد حسن مصطفى:343.
[4] سورة طه:121.
[5] ينظر تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، تحقيق:محمّد عبد الغني حسن:143.

لرجل قطع ثوباً وخاطه؛ قد قطعه وخاطه، ولاتقول (خائط وخيّاط) حتى يكون معاوداً لذلك (الفعل) معروفاً به[1].

ومن ذلك أيضاً اختيار كلمة (طوع) في تصوير مشهد قيام (قابيل) بقتل أخيه(هابيل): ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَـٰسِرِينَ ﴾[2]، إذ كشف السرد الحالة النفسية للشخصية المعتدية، ورصد ترددات‍ها الداخلية أثناء العملية، من خلال الفعل (طوع) الذي يدل "على حدوث تردد في نفس قابيل ومغالبة بين دافع الحسد ودافع الخشية"[3]، والذي يؤكد هذا التردد النفسي لدى قابيل هو معنى الفعل الذي يدل على "الانقياد كأنّ القتل كان ممتنعاً عليه متعاصياً وأصله طاع له قتل أخيه أي انقاد له وسهل ثم عدي بالتضعيف فصار الفاعل مفعولاً والمعنى أنّ القتل في نفسه مستعصب عظيم على النفوس فردّته هذه النفس اللحوح الأمّارة بالسوء طائعاً منقاداً حتى أوقعه صاحب هذه النفس"[4].

يؤدّي الاختيار وظيفة إثراء فهم المتلقي، واطّلاعه على ملابسات فنية واجتماعية، لم يكن بمقدوره التوصل إليها لولا هذا الاختيار، فقد ورد فعل (سمع) كثيراً في الخطاب القرآني متعدياً بنفسه دون حرف الجر، من ذلك قوله تعالى: ﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَـٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴾[5]، وقوله: ﴿ لَّوْلَآ إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَٱلْمُؤْمِنَـٰتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا۟ هَـٰذَآ إِفْكٌ مُّبِينٌ ﴾[6]، بخلاف وروده في سورة يوسف الذي اقترن بحرف الجر (الباء) وتعدى به: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَـٰشَ لِلَّهِ مَا

---

[1] ينظر تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، (تقريب التراث)، إعداد ودراسة:عمر محمد سعيد عبدالعزيز:214.

[2] سورة المائدة:30.

[3] تفسير التحرير والتنوير:172/6.

[4] تفسير البحر المحيط:464/3.

[5] سورة المجادلة:1.

[6] سورة النور:12. وينظر سورة الملك:10، وسورة الجن:1و9.

هَـٰذَا بَشَرًا إِنْ هَـٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[1] ؛ ممّا جعل بعضاً من الدارسين قديماً وحديثاً يقولون بزيادته، لكنّ التأمّل الدقيق مع هذه الآيات التي ورد فيها فعل(سمع) متعدياً بنفسه يوقفنا على الفرق الدلالي بين هذه الآيات وبين الآية في سورة يوسف، فهذه الآيات كان السماع فيها مباشراً من دون وساطة، بخلاف الآية التي نحن بصددها، فامرأة العزيز لم تسمع من هؤلاء النسوة مباشراً، ثم إنّ المكر بمعناه الظاهر لا يُسمع، وعلى هذا فلقد جاءت الباء لتؤدي رسالة لايتمّ الأمر إلاّ بها[2].

ويأتي عدم السماع المباشر من منطلق أنّ أخبار الملوك وأصحاب الشأن والسلطة سريعاً ماتنتشر بين الناس، فالناس "يتحدثون عنهم دون أن يجابهوهم، فالنسوة في المدينة يتحدثن، وهناك من تودّ أن تكون لها حظوة عند امرأة العزيز، فتنقل لها هذه الأقوال، فكأنّ السماع هنا مضمن معنى الإخبار، أي أخبرتْ بمكرهنّ، وإنّما أُختير الفعل (سمع) لبيان عناية المرأة، ورغبتها في أن تستمع لكل مايقال عنها، وجاءت الباء لتبين لنا أنّ هذا السماع إنّما كان بواسطة، وهكذا لايمكن أن نتصور زيادة الباء، لأنّ القول بالزيادة لا أقول سيذهب برونق اللفظ وحده بل بدقة المعنى كذلك، لأنّه إذا قيل: (فلمّا سمعت مكرهنّ) دلّ ذلك على أنّها كانت معهنّ في مجلس واحد فلامعنى حينئذ لقوله (أرسلت إليهنّ). الباء في الآية الكريمة -إذن- لها شأنها وشأوها، وليس وجودها وعدمها سواء، بل هي من أساسيات النظم الذي هو انسجام اللفظ مع المعنى "[3].

ويأتي السرد القرآني في مشهد استقبال يعقوب لقميص يوسف بـ(أن) بعد (لمّا) كاختيار أسلوبي يؤدي وظيفة إفهامية جمالية، لم يكن التعبير يبلغ هذا المستوى الكبير من الدقّة والجمال لولا اختياره الأسلوبي هذا: ﴿ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[4]، إذ إنّ الإتيان بـ(أنْ) بعد (لمّا) يؤدي وظيفتين؛ الأولى هي

---

[1] سورة يوسف:31.

[2] ينظر إعجاز القرآن الكريم، فضل حسن عباس وسناء فضل عبّاس:242-243.

[3] إعجاز القرآن الكريم:243.

[4] سورة يوسف:96.

الوقوف على حالة يعقوب النفسية وهو ينتظر هذه اللحظة المنشودة، فناسب ورود (أنْ) "حالة الانتظار والترقب التي كان يمرّ بها نبي الله يعقوب فقد كان شديد اللهفة على رؤية ولده. ومن المعلوم أنّ الشخص في مثل هذه الحال يستطيل كل لحظة تمرّ به ففصل بين (لمّا) ومجيء البشير وباعد بينهما إشارة إلى الشعور باستطالة الوقت وطول الانتظار. ولا يؤدي اتصال (لمّا) بالشرط مايؤدّيه هذا الفصل الجميل"[1]. والثانية هي تصوير البعد المكاني، حيث شخّص السرد التباعد المكاني بين يعقوب ويوسف، وبين تحرّك البشير ووصوله بهذا الاختيار، فقام أنْ بـــ"تصوير الفصل الذي كان بين قيام البشير بقميص يوسف وبين مجيئه لبعد ماكان بين يوسف وأبيه عليهما السلام.."[2].

من جماليات الاختيار الأسلوبي في السرد القرآني اختيار صيغة على أخرى، تجاوباً مع بلاغة التعبير، ولفت أنظار المتلقي إلى بعد قد أثاره السياق من قبل، إذ يخبر السرد عن المدة التي بقي فيها نوح بين ظهراني قومه عن طريق أسلوب الاستثناء والاستدراك: ﴿ وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمۡ أَلۡفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمۡسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمۡ ظَٰلِمُونَ ﴾[3]، وقد اختار السرد صيغة (ألف سنة إلاّ خمسين عاماً)، والغاية الفنية التي اقتضت هذا الاختيار تعود إلى تهويل الأمر على المتلقي، ليشهد عذر نوح – عليه السلام– في الدعاء على قومه في السياقات الأخرى لقصته، كما تعود جماليات الإخبار عن المدة بهذه الصيغة إلى تعظيم المدة؛ ليكون أوّل ما يباشر السمع بذكر (الألف)، فضلاً عن قيام هذه الصيغة بحصر العدد المذكور، فلايحتمل الزيادة عليه ولا النقصان[4]. كما أنّ لاختيار النص للفظة (سنة) مع الألف و(عام) مع خمسين ،غاية فنية كبيرة، لأنّ (سنة) تستعمل في الغالب لمعاني الجدْب والقحط[5]، أمّا العام فهو يعبّر به عن الرّخاء والخصب[1]. قال تعالى: ﴿ ثُمَّ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ عَامٞ فِيهِ يُغَاثُ ٱلنَّاسُ وَفِيهِ يَعۡصِرُونَ ﴾[2].

---

(1) التعبير القرآني:99. وينظر معترك الأقران في إعجاز القرآن، للسيوطي:359/3.
(2) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي:231.
(3) سورة العنكبوت:14.
(4) ينظر البرهان في علوم القرآن:49/3.
(5) ينظر اللسان:403/6.

المبحث الثاني: الشخصيات السلبية

تتم دراسة هذا المبحث من خلال محورين؛ الأول هو تأصيل السلبية، والثاني هو الصيغة السردية لتقديم الشخصيات.

الأول: تأصيل السلبية

يهتم السرد القرآني بأبعاد الشخصية السلبية، ويتوقف على منطلقاتها وعلى آثار تحركاتها، مثلما توقف على منطلقات وآثار الشخصية الإيجابية، فالسلبية هي "الميل المرضي إلى السلوك الرافض لكلّ عمل والمعارض لكلّ رأي والمضاد لكلّ ما هو متوقع"[3]، إنّها الوجه المعاكس للإيجابية، فتشكل معها صورة من صور التقابل الأزلي التليد بين الخير والشر[4].

إنّ الشخصية السلبية أو الذات المضادة كما تسميها النظرية السردية الحديثة[5]هي نقيض الذات الإيجابية، و"لها غايات تتناقض مع غايات الذات، ويجب ألاّ تعتبر كمجرد خصم عارض يشتبك في صراع مع الذات أو يمثّل عقبة في مسعاه نحو تحقيق غايته؛ فهو مثل الأخير طالب غاية والسرد يتشكل ويتمحور حول مطلبيهما المتصارعين"[6].

ترجع جذورالجانب السلبي إلى جذور الجانب الإيجابي، فمنذ أن خلق الإنسان، وأعلن عنه في الملأ الأعلى، وجدت السلبية، وتجسّدت في استكبار إبليس، وتحدّيه للحكمة الإلهية، ومنذ ذلك الحين أخذت القضية بعدها الوجودي، وجانبها الدلالي، وامتدادها الأزلي: ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسۡجُدَ إِذۡ أَمَرۡتُكَ قَالَ أَنَا۠ خَيۡرٞ مِّنۡهُ خَلَقۡتَنِي مِن نَّارٖ وَخَلَقۡتَهُۥ مِن طِينٖ ﴾[7].

إنّ جواب إبليس للسؤال الموجّه إليه: (ما منعك ألاّ تسجد إذ أمرتك؟ قال

---

[1] ينظر المفردات في غريب القرآن:354.

[2] سورة يوسف:49.

[3] معجم مصطلحات علم النفس عربي– فرنسي–إنكليزي:135.

[4] ينظر الإنسان بين الجوهر والمظهر:7.

[5] ينظر المصطلح السردي:28.

[6] م.ن:28.

[7] سورة الأعراف:12.

أنا خيرٌ منه خلقتني من نار وخلقته من طين) "ليس بجواب مطابق للسؤال، لكنّه يتضمّن الجواب، إذ معناه منعني فضلي عليه لشرف عنصري على عنصره، وهذا يقتضي عنده أنّ النار خير من الطين، وإذا كان كذلك، فإنّ الناشيء من الأفضل لايسجد للمفضول"[1]. إنّ سلوكه السلبي انبثق من فساد مقياسه النابع من قصر نظرته، ورؤيته للأمر من زاوية ذاتية ضيّقة، حيث لم ينظر لأمر من أمره بالسجود وهو الله تعالى، فامتثال الأمر طاعة لله[2]. وبانتهاء المشهد، وبعد إعلان إبليس حربه على آدم وذريته، يبدأ التحذير الإلهي لآدم وذريته من بعده، من أجل غرس الوعي التام فيهم، وتبصيرهم بكنه الصراع، وحقيقته، والاطلاع على خيوطه الأولى: ﴿ يَـٰبَنِىٓ ءَادَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيْطَـٰنُ كَمَآ أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ ٱلْجَنَّةِ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْءَٰتِهِمَآ ۗ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ ۗ إِنَّا جَعَلْنَا ٱلشَّيَـٰطِينَ أَوْلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾[3]. فلاعجب أن يجد المتتبّع امتداد هذا الصراع إلى جميع مستويات الوجود الإنساني، وإلى طبيعة الإنسان وتكوينه، من هنا تأتي أهمية احتفاء النص القرآني بهذا البعد، لأنّه يهدف إلى تصوير الإنسان في واقعيته، بعيداً عن المثالية، ومن ثم عدم تكليف الإنسان ما لا يطيق، فهو يؤكد وجود نقاط الضعف والقوة، الإيجابية والسلبية في تركيبته. فمن هنا تبرز أهمية وجود التوبة في علاقة الإنسان بربّه، وبذاته، وبالآخرين، لذلك فإنّ الخالق تعالى يعلن فتح باب التوبة، وقبول التائبين، منذ الحادثة الأولى والخطأ الأول: ﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَـٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ [4].

يهدف النص القرآني بشكل عام من إبراز النقاط السلبية أولاً إلى تبصير المتلقي بحقيقته "فلا يشذّ ولايطغى معتقداً أنّه قادر على صياغة أي شيء والتحكم في أية واقعة، وصنع تأريخه ناجزاً كما يريد. وثانياً لكي يستفز فيه قوى التحدّي والمقاومة والاجتياز للتفوق على ضعفه وعجزه والتوغل – أكثر– في قلب العالم وهو أشدّ قوة وأمضى عزيمة وأعمق توحداً في نسيجه

---

(1) تفسير البحر المحيط:273/4.

(2) ينظر م.ن:273/4.

(3) سورة الأعراف:27.

(4) سورة البقرة:37.

الروحي-المادي على السواء. وثالثاً لأنّ الإنسان - وبموضوعية تامة- هكذا خلق، يحمل في اللحظة الواحدة والموقف الواحد عناصر قوته وضعفه، مادام قد رُكّب وفق هذا الأسلوب، ومادام قد أراده الله أن يكون بشراً يصارع ويقاوم في الداخل (الجهاد الأكبر) وفي الخارج (الجهاد الأصغر)، لامجرد ملك يتلقّى ويستلم ويطيع"[1]. من هنا فإنّ الخطاب القرآني يؤكد في مواطن عديدة التشكل الثنائي للإنسان بين عالم المادة ونفحة الروح العلوية: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى خَٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴿٢٨﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴾[2]، إنّ هذا التأكيد على الجانب المادي والروحي للإنسان يدلّ على مسائل عديدة؛ منها منح الحرية للإنسان لأنْ يرفع ذاته إلى عالم الملكوت، أو أن يشدّها إلى المادة، ويقيم بينه وبين غرائزه وشهواته علاقات متداخلة، ومراكز ثقل تسحبه دائماً إلى أسفل مهما سعى للنزوع إلى فوق[3]. من هذا المنطلق الاختياري للإنسان، يتفهم المتلقي طبيعة تحركات الشخصيات داخل العملية السردية، وهي على مستوى كبير من التعقيد والتداخل، ممّا يجعله يعي استجابة الشخصيات للقيم التي كان يحملها الأنبياء والرسل الهداة؛ بين متردّد وشاك وجاحد وعنيد، ومؤمن متيقن قوي الإيمان. أو يجعله يتفهّم بصورة أوضح طبيعة التغييرات في أفكار الشخصيات وسلوكها، من السلبية إلى الإيجابية، أو من الإيجابية إلى السلبية، ويمكنه أن يفسّر الأبعاد الكامنة وراء استمرار شخصية أو شخصيات على عنادها وكفرها، وسلوكها السيء إلى نهاية المطاف؛ كشخصيات فرعون، وهامان، وقارون، والذي حاجّ إبرهيم في ربّه، والأقوام المكذبة لرسلها، أو أن يستجلي طبيعة المواقف الانقلابية لدى شخصيات أمثال السحرة في موقف المواجهة مع موسى: ﴿ فَوَقَعَ ٱلْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿١١٨﴾ فَغُلِبُوا۟ هُنَالِكَ وَٱنقَلَبُوا۟ صَٰغِرِينَ ﴿١١٩﴾ وَأُلْقِىَ ٱلسَّحَرَةُ سَٰجِدِينَ ﴿١٢٠﴾ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٢١﴾ رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ﴿١٢٢﴾ ﴾[4]، وكما حدث لدى قوم يونس: ﴿ فَلَوْلَا كَانَتْ

---

[1] التفسير الإسلامي للتأريخ:158.

[2] سورة الحجر:28-29.

[3] ينظر التفسير الإسلامي للتأريخ:158.

[4] سورة الأعراف:118-122.

قَرْيَةٌ ءَامَنَتْ فَنَفَعَهَآ إِيمَٰنُهَآ إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّآ ءَامَنُواْ كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ ٱلْخِزْىِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَمَتَّعْنَٰهُمْ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[1]، وعلى خلاف من هذا الموقف الإيجابي، مانجده في قصة الذي غيّب النص اسمه، وأشار إليه بموقفه الارتدادي: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴾[2]، فالإشارة موجّهة بشكل واضح إلى مسألة الحرية واختيار الإنسان لأفعاله، وإلى تعلّق هذه الشخصية بقبضة الطين السفلية، وإلى النزوع إلى الأسفل، بعد أن منح الفرصة التامّة للسموّ بذاته إلى عالم النفحة الروحية.

لاتتسم الشخصية السلبية في السرد القرآني بالتنوع الذي اتسمت به الشخصيات الإيجابية، لأنّ القصة القرآنية بصدد بناء شخصية مسلمة متماسكة، فتتيح لها المجال للاطلاع على تنوع كبير من الشخصيات الإيجابية، كنماذج حية تستهدي بهم، وتأخذ منهم معالم طريقها، فلم تلتفت إلى الشخصيات السلبية، ونماذجها إلاّ بالقدر الذي يخدم هذا التوجه.

الثاني: الصيغة السردية لتقديم الشخصية السلبية

يستعمل السرد القرآني، صيغتي العرض والقول/الإخبار لتقديم الشخصية السلبية، ومعرفة منطلقاتها وقيمها في تعاملها مع ذاتها، ومع محيطها (الآخر)، وهي منطلقات غير سليمة، تعتمد على قيم منحرفة تؤدّي بالشخصية إلى انعدام التوازن النفسي، وفقدان التوافق الاجتماعي، وتتعاظم تبعات هذا الاختلال النفسي، والانفصام الاجتماعي، فتسفر عنها نتائج كارثية، تنتهي باندحار الذات، وهلاك الشخصية على الصعيدين الذاتي والاجتماعي؛ الداخلي والخارجي.

1-العرض:

يتمّ العرض، كما سبقت إليه الإشارة في المبحث الأول، من خلال الحوار، لجعل النص مشهدياً (دراماتيكياً) نابضاً بالحيوية والحركة، إذ يسند الفعل إلى الشخصيات، وتترك لها المساحات، لتقوم بالفعل السردي، بشكل

---

(1) سورة يونس:98.

(2) سورة الأعراف:175.

متفاعل مع الشخصيات الأخرى داخل النسيج السردي، لأنّ الشخصيات يؤثر بعضها في بعض، ويُكتشف بعضها بالبعض الآخر[1] ليتم التفاعـــل Interaction على أبلغ صورة. فالسلوك الفردي يوصف ويفسّر في ضوء التفاعل المتبادل بين الأشخاص المشتركين في تشكيل الأحداث الاجتماعية[2].

لا تقتصر أهمية الحوار على النص، وعلـــى العلاقـــات القائمـــة بـــين الشخصيات، وإنّما يتعدّى الأمر إلى المتلقي، لأنّ الحوار "الأدبي وإن بدا فـــي الظاهر حواراً بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محـــصور فـــي هـــذا المدى المنظور، وإنّما يمرّ عابراً إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الـــشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل الـــنص وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير منغلقة، ويعطي للحـــوار الأدبي سمة دقيقة وثابتة تنقله من كونه حديثاً بين Between إلى الحديث مـــن خلال Through"[3].

يترك السرد القرآني الشخصية السلبية تكشف عن ذاتها، وتفصح عن مقاصدها السلبية، كما نتلقّى ذلك في شخصية إبليس في قصة الخلق، بفعل فاعلية الحوار الذي يشكل ركناً أساسياً من أركان البناء الفني للقصة، فمنذ لحظاتها الأولى المتمثلة في الإعلان الإلهي المفاجيء: ﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَـٰٓئِكَةِ إِنِّى خَـٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَـٰجِدِينَ ﴾[4]، يأخذ الحوار دوره الصميمي في القصة، وعن طريقه يتعرّف المتلقي على حقيقة إبليس ودوره السلبي: ﴿ قَالَ يَـٰٓإِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَىَّ ۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْعَالِينَ ﴿٧٥﴾ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِى مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴾[5].

يكشف الحوار عن منطلقات إبليس في رفضه السجود لآدم، فهو ينطلق من منطلق استعلائي، ويجعل ذاته المقياس لإضفاء القيم على الموجودات،

---

[1] ينظر عالم الرواية:136.

[2] ينظر موسوعة علم الإنسان:703.

[3] الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام:14.

[4] سورة ص:71-72.

[5] سورة ص:75-76.

وليس خالقه وخالق الموجودات-جلّ جلاله-، كما نستشف ذلك من قوله: (أنا خيرٌ منه خلقتني من نار وخلقته من طين). إنّه نظر إلى أصل العنصر، ولم ينظر إلى أصل التشريف العظيم؛ وهو أنّ الله تعالى خلق آدم بيده، ونفخ فيه من روحه، فقاس قياساً فاسداً في مقابلة أمره تعالى: ﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُواْ لَهُۥ سَـٰجِدِينَ ﴾[1]، لذا جاء عذره أو مبرّره للرفض: (أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين)، أكبر من الذنب الذي اقترفه، فهو قد امتنع عن الطاعة لأنّه يرى أنّ الفاضل لايُؤمر بالسجود للمفضول[2]. ثم أردف اعتراضه على الملك الحكيم بقوله: ﴿ قَالَ أَرَءَيْتَكَ هَـٰذَا ٱلَّذِى كَرَّمْتَ عَلَىَّ لَئِنْ أَخَّرْتَنِ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَـٰمَةِ لَأَحْتَنِكَنَّ ذُرِّيَّتَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلًا ﴾[3] معترضاً على الخالق تعالى إكرام آدم عليه، وعزّز ذلك الاعتراض أنّ الذي فعله ليس بحكمة، وهذا ماحدا به إلى الكبر والاستعلاء والبطر، والإعلان عنها بكل غرور: (أنا خير منه) فامتنع عن السجود، فأهان نفسه التي أراد تعظيمها باللعنة والعقاب[4].

كما تكشف لغة إبليس عن الدوافع السلبية التي دفعته إلى الإباء، حيث قدّم نفسه ومعدنه، على آدم ومعدنه، وإمعاناً في إظهار ادّعائه الشرف والفضل على آدم، قام بتغييبه، فلم يذكر آدم بصيغة الحضور، ولم يصرح باسمه: (خلقتني من نار وخلقته من طين). وتزداد عبثية إبليس وضوحاً، وحقده كبراً وعمقاً، عندما يعلن عن نزعته الشريرة، وإصراره الكبير على الفساد وإشاعته: ﴿ قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٨٢﴾ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴾[5]، فكما نرى أنّ الحوار في هذا السياق المقتضب قد تكفّل بكشف ملابسات الحدث، وألقى الضوء على أفعال الشخصية ودوافعها، وإصرارها على الإغواء المستمر لبني آدم، كما يفصح عن ذلك أسلوب لغته، إذ أقسم قسماً مؤكداً (فبعزّتك)، واستخدم الفعل المضارع المؤكّد بنون التوكيد

---

(1) سورة ص:72. وينظر سورة الحجر:29.
(2) ينظر تفسير القرآن العظيم:204/2.
(3) سورة الإسراء:62.
(4) ينظر تلبيس إبليس، لأبي الفرج عبدالرّحمن ابن الجوزي البغدادي:35-36.
(5) سورة ص:82-83.

الثقيلة، والدالة على الحدوث والتجدّد: (لأغوينّهم) ثم التأكيد مرة أخرى بأسلوب التأكيد اللفظي: (أجمعين) فهو قد عقد عزماً ألاّ يترك أحداً من بني آدم إلاّ أن يغويه.

وتعدّ شخصية فرعون من أبرز الشخصيات السلبية التي تكفّل الحوار – بجانب الوسائل السردية الأخرى– بكشف زيف معتقداتها، وطريقة تفكيرها: ﴿ قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَـٰمُوسَىٰ ۝٤٩ قَالَ رَبُّنَا ٱلَّذِىٓ أَعْطَىٰ كُلَّ شَىْءٍ خَلْقَهُۥ ثُمَّ هَدَىٰ ۝٥٠ قَالَ فَمَا بَالُ ٱلْقُرُونِ ٱلْأُولَىٰ ۝٥١ قَالَ عِلْمُهَا عِندَ رَبِّى فِى كِتَـٰبٍ ۖ لَّا يَضِلُّ رَبِّى وَلَا يَنسَى ۝٥٢ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦٓ أَزْوَٰجًا مِّن نَّبَاتٍ شَتَّىٰ ﴾[1].

ينطوي هذا الحوار على سؤالين رئيسين لفرعون، من ربّكما؟، ومابال القرون الأولى؟، وقد دخل موسى في تفصيلات جواب سؤاله الأول، لكي يحرك فرعون وملأه، ويهزّهم حتي يفيقوا من سباتهم العميق، عبر إجاباته الذكية: (ربّنا الذي أعطى كلّ شيئ خلقه ثم هدى = الذي جعل لكم الأرض مهداً وسلك لكم فيها سبلاً وأنزل من السماء ماء ..)، فالربّ هو الذي يخلق ويهدي ويبدع الحياة، وفي ضوء هذا التعريف بالخالق تعالى، أبطل موسى جميع ادّعاءات فرعون بالربوبية والألوهية، لهذا ضاق فرعون ذرعاً بإجابات موسى، وحوّل مجرى الحوار، من حوار فكري هادف لتصحيح التصورات والمعتقدات، إلى قضية جدلية: ﴿ قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَـٰمُوسَىٰ ۝٥٧ فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِۦ فَٱجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَّا نُخْلِفُهُۥ نَحْنُ وَلَآ أَنتَ مَكَانًا سُوًى ﴾[2].

لقد حاولت الشخصية السلبية فرعون، أن يُدخل موسى في أجواء جدل عقيم لكي يتحوّل حواره الفكري الهادف إلى جهد ضائع، وعبث ومراوغة.. وقد تنبّه موسى لما يرومه فرعون، فأغلق عليه الباب في لباقة، ولم يخرج عن الخط الفكري الذي سار عليه، فلم يستفز الآخرين، ولم يثر المشاعر المضادة، ولم يهيّج الملأ من حوله، ففوّت الفرصة أمام فرعون، حتى لايعبّأ

---

[1] سورة طه:49–53.

[2] سورة طه:57–58.

الجو ضدّه بإثارة الانفعالات العاطفية المضادّة، فتحكّم في الموقف[1]، وهذا ما نتلمّسه في سؤال فرعون عن مصير القرون الأولى: ﴿ قَالَ فَمَا بَالُ ٱلْقُرُونِ ٱلْأُولَىٰ ۝٥١ قَالَ عِلْمُهَا عِندَ رَبِّى فِى كِتَـٰبٍ لَّا يَضِلُّ رَبِّى وَلَا يَنسَى ﴾[2].

إنّ موسى لم يساير فرعون، ولم يقع في شركه، عندما حاول أن يقوده "إلى الجواب الذي تفرضه طبيعة الإنحراف الديني لدى أهل القرون الماضية الذين هم أجداد معاصري فرعون من الناس .. بأنّهم كانوا كفّاراً .. أو أنّ مصيرهم النار .. أو غير ذلك من الكلمات التي تثير كرامة أبنائهم، فيثورون ضدّه، لإساءته إلى آبائهم .. وربما كانت المحاولة شيئاً آخر .. يصرف الموضوع إلى غير الجهة الأساسية التي انطلق منها في قضية الإيمان والكفر. ولكنّ موسى فوّت عليه تلك الفرصة، بإغلاقه باب الحوار فيما أراده من الإثارة، أو فيما حاوله من الابتعاد عن الموضوع .. فترك الأمر إلى الله سبحانه، فهو أعلم بهم وبظروفهم وليس لنا من أمره شيء لنفيض فيه أو نتحدّث عنه"[3].

يظهر الحوار أنّ فرعون كان يتمتّع بدهاء سياسي، لأنّه عندما ضاق ذرعاً بحجج موسى، فلم يقاوم الحجة بالحجة، وإنّما حاول أن يؤلّب عليه من حوله: ﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ۝٢٣ قَالَ رَبُّ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ ۝٢٤ قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُۥٓ أَلَا تَسْتَمِعُونَ ﴾[4]، فيستمر موسى بالبلاغ: ﴿ قَالَ رَبُّكُمْ وَرَبُّ ءَابَآئِكُمُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴾[5]، فيحاول فرعون أن يصرفه عن مهمته التي ابتعث من أجلها، إلى الدفاع عن نفسه، عندما يتّهمه بالجنون[6]: ﴿ قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمُ ٱلَّذِىٓ أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ ﴾[7] "فيمضي موسى يعرض دعوته من دون أن يلتفت إلى ما رماه به من الجنون. فقد

---

[1] ينظر الحوار في القرآن– قواعده. أساليبه. معطياته ، محمد حسين فضل الله:184-185.
[2] سورة طه:51-52.
[3] الحوار في القرآن:185.
[4] سورة الشعراء:23-25.
[5] سورة الشعراء:26.
[6] ينظر التعبير القرآني:290.
[7] سورة الشعراء:27.

أدرك موسى أنّ فرعون حاول أن يصرفه عن الكلام في العقيدة إلى الانتصار لنفسه ففوّت الفرصة عليه ومضى فيما هو فيه فقال معرّضاً بعقولهم: ربّ المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون، فما ملكك من هذا؟! فانظر كيف ناسب قوله (إن كنتم تعقلون) ما رماه به من الجنون وعدم العقل. ولمّا أعيته الحيلة وأعوزه المنطق توعّده وتهدّده بالسجن قائلاً (لئن اتّخذت إلهاً غيري لأجعلنّك من المسجونين)" [1].

ومن مظاهر دهاء فرعون الذي يتلمّسه المتلقي من خلال بنية الحوار؛ أنّه لمّا تيقّن من ضعف حجته أمام حجج موسى –عليه السلام– حوّل مجرى الحوار، وألقى مهمة المواجهة على كاهل السحرة، فلم يدخل في مواجهة مباشرة مع موسى ومقوّماته الفكرية والعقائدية، بخلاف نمروذ؛ تلك الشخصية السلبية البلهاء التي تحدّت إجابة إبراهيم، من هنا، نجد من ربط بين قيام السرد القرآني بذكر اسم فرعون، وعدم ذكراسم نمروذ "لأنّ فرعون كان أذكى منه، كما يؤخذ من أجوبته لموسى، ونمروذ كان بليداً ولهذا قال (أنا أحيي وأميت) وفعل مافعل من قتل شخص والعفو عن آخر، وذلك غاية البلادة"[2]: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِى بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[3] .

لقد قابل قول إبراهيم ﴿ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ ﴾ بقوله ﴿ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ ﴾، ولمّا وقف النبي إبراهيم على المستوى الثقافي لهذه الشخصية في الحوار، وأدرك خواءه الفكري، وفقره الذهني، وسذاجة تصوره للحياة والموت والإحياء، انتقل بالحوار إلى بعد آخر، إلى مالايقدر فيه[4]، وهو الاستدلال بالشمس في شروقها وغروبها، ولمّا لم يستطع أن يدّعي القدرة على تغيير مسارها الطبيعي المرسوم، بهت وانقطع عن الكلام، ولم يقدر على الإجابة.

---

[1] التعبير القرآني:290–291، والآيات من سورة الشعراء:28–29.

[2] الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي:800/4.

[3] سورة البقرة:258.

[4] ينظر الكشاف:147.

ومن سمات لغة هذا الحوار، ودقتها في أداء وظيفتها السردية؛ أنّها قامت على التضاد على مستويين؛ المستوى الأول هو التضاد الطبيعي بين الحياة والموت، المشرق والمغرب. أمّا المستوى الثاني فهو التضاد على مستوى الموقف؛ موقف إبراهيم في قوله (ربّي الذي يحيي ويميت) المستند إلى المعلومات، والسند العلمي المتين، وموقف الآخر عبر قوله المضاد لقول إبراهيم (أنا أحيي وأميت) فهو قد جعل من نفسه ندّاً لله تعالى، وهو موقف يستند إلى الجهل والجبروت، يرى قيامه بقتل شخص أو إمساكه عنه هو عين العملية، فكما تقول الروايات أنّه دعا برجلين، فقتل الأول وترك الثاني، ليثبت قدرته على الإحياء والإماتة[1]، من هنا تنبّه النبي إبراهيم إلى بلادة هذه الشخصية، وطغيانها، فلم يلتفت إلى إبطال مقالته، إيذاناً بأنّ بطلانها من الجلاء والظهور بحيث لايكاد يخفى على أحد، وأنّ التصدّي لإبطالها من قبيل السعي في تحصيل الحاصل[2]؛ فطالبه بشيء لايستطيع أن يفعل أيّ شيء حياله لكي يغطّي فشله بالاطالة على الآخرين، وسفك دمائهم. لقد كشف هذا الحوار والحوار السابق بين موسى وفرعون، عن ضحالة تفكير هذه الشخصيات السلبية، وكيف أنّ السلطة والنفوذ أعمت بصيرتهم، وحالت دون التأمّل في أنفسهم وفيما حولهم.

قد تكون صفة ضيق الصدر، وعدم تقبّل الآخر، الصفة المشتركة بين معظم الشخصيات السلبية، حيث تكفّل الحوار داخل النسيج السردي القرآني بكشفها، وإلقاء الضوء عليها، دون الحاجة إلى أسلوب تقريري مباشر، كما يلحظ المتلقي هذا البعد في محاورة نوح مع قومه: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٢٥﴾ أَن لَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ ﴿٢٦﴾ فَقَالَ ٱلْمَلَأُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِن قَوْمِهِۦ مَا نَرَىٰكَ إِلَّا بَشَرًا مِّثْلَنَا وَمَا نَرَىٰكَ ٱتَّبَعَكَ إِلَّا ٱلَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِىَ ٱلرَّأْىِ وَمَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍۭ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَٰذِبِينَ ﴿٢٧﴾ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَءَاتَىٰنِى رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَٰرِهُونَ ﴿٢٨﴾ وَيَٰقَوْمِ لَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مَالًا ۖ إِنْ أَجْرِىَ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ ۚ وَمَآ أَنَا۠ بِطَارِدِ ٱلَّذِينَ

---

[1] ينظر إرشاد العقل السليم:300/1.

[2] ينظر م.ن:300/1.

ءَامَنُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّلَٰقُواْ رَبِّهِمۡ وَلَٰكِنِّيٓ أَرَىٰكُمۡ قَوۡمٗا تَجۡهَلُونَ ﴿٢٩﴾ وَيَٰقَوۡمِ مَن يَنصُرُنِي مِنَ ٱللَّهِ إِن طَرَدتُّهُمۡۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٣٠﴾ وَلَآ أَقُولُ لَكُمۡ عِندِي خَزَآئِنُ ٱللَّهِ وَلَآ أَعۡلَمُ ٱلۡغَيۡبَ وَلَآ أَقُولُ إِنِّي مَلَكٞ وَلَآ أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزۡدَرِيٓ أَعۡيُنُكُمۡ لَن يُؤۡتِيَهُمُ ٱللَّهُ خَيۡرًاۖ ٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا فِيٓ أَنفُسِهِمۡ إِنِّيٓ إِذٗا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣١﴾ قَالُواْ يَٰنُوحُ قَدۡ جَٰدَلۡتَنَا فَأَكۡثَرۡتَ جِدَٰلَنَا فَأۡتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ﴾[1].

تتسم الحوارية في لغة نوح – عليه السلام– بغلبة المفردات الدالة على اللين والرفق والتودّد والتركيز على نقاط التواصل، وتعميق قنوات الاتصال، فهو يناديهم بياقوم "في سماحة ومودة بندائهم ونسبتهم إليه، ونسبة نفسه إليهم"[2]، وهو بهذا يبغي التواصل معهم، ويذكّرهم بروابط الدم والأخوة والانتساب والانتماء إلى أصل واحد، وأرض واحدة، فقد وردت صيغة (ياقوم) في بداية كل فقرة حوارية (قال ياقوم أرأيتم .. وياقوم لا أسألكم .. وياقوم من ينصرني)، وإنّ الإصرار على اختيار الأسلوب التخاطبي هذا، في مقابل الموقف الصلب الخشن، واللغة الجارحة للملأ من قومه: (اتّبعك الأراذل منّا، نظنّكم كاذبين، مانراك إلاّ بشراً) هو بحد ذاته "تعريض بأنّهم أحق منه بالنبوة، وأنّ الله لو أراد أن يجعلها في أحد من البشر لجعلها فيهم"[3].

إنّ إيراد السرد بهذين الأسلوبين المتقابلين، الليونة من جانب الطرف الإيجابي، والخشونة من جانب الطرف السلبي، دليل على سعة صدر نوح، وسماحته النبوية، ونفسه الطويل في الدعوة، وتحمّله الكبير للأذى والضيق، ومع هذا لم يجد من الآخر إلاّ تباعداً، ولم يلتمس منهم إلاّ تنابذاً، وتزداد لغتهم الجارحة حدّة، وموقفهم عدواناً وتصاعداً، ويتحدّونه بالإتيان بما يستطيع إنْ كان صادقاً. وقد عكست لغتهم تكوينهم النفسي الملتوي، وطبيعتهم المعاندة، وعندما يئسوا من مناهضة الحجة بالحجة، واستكبروا أن تغلبهم الحجة، وأن ينصتوا للبرهان العقلي والفطري[4]،أركنوا إلى العنف، تاركاً لغة الحوار والتفاهم: ﴿ قَالُواْ يَٰنُوحُ قَدۡ جَٰدَلۡتَنَا فَأَكۡثَرۡتَ جِدَٰلَنَا فَأۡتِنَا بِمَا

---

[1] سورة هود:25-32.

[2] في ظلال القرآن:4/1873.

[3] الكشاف:481.

[4] ينظر في ظلال القرآن:4/1875.

تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّـٰدِقِينَ ﴾[1] ، وعلى الرغم من هذه اللغة التصاعدية، وهذا الإعلان السافر للتحدّي والمواجهة، يزداد نوح سماحة "فلا يخرجه هذا التكذيب والتحدّي عن سمت النبي الكريم، ولايقعده عن بيان الحق لهم، وإرشادهم إلى الحقيقة التي غفلوا عنها وجهلوها في طلبهم منه أن يأتيهم بما أوعدهم، وردّهم إلى هذه الحقيقة وهي أنّه ليس سوى رسول، وليس عليه إلاّ البلاغ"[2].

وفي حوار النبي إبراهيم مع أبيه، يجد المتلقي سعة الصدر، والأناة من طرف إبراهيم، وضيق الصدر، وتصعيد اللهجة من طرف أبيه: ﴿ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا ﴿٤٢﴾ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى قَدْ جَآءَنِى مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِىٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿٤٣﴾ يَـٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَـٰنَ إِنَّ ٱلشَّيْطَـٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَـٰنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَـٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَـٰنِ وَلِيًّا ﴿٤٥﴾ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَٱهْجُرْنِى مَلِيًّا ﴿٤٦﴾ قَالَ سَلَـٰمٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّىٓ إِنَّهُۥ كَانَ بِى حَفِيًّا ﴾[3]

تفيض لغة النبي إبراهيم بالرفق والحنان والاجلال، ويظهر فيها بوضوح توقير الابن لأبيه على الرغم من اختلاف المواقف، وتضاد العقيدة والتصور، وقد حافظ إبراهيم –عليه السلام– على هدوئه، كما يعكس ذلك أسلوب خطابه لأبيه الذي ناداه بألطف الألفاظ (ياأبت) في كل مفاصل حواره "ويكمن السر في تكرار هذا النداء المنبعث من أعماقه في الحرص الشديد على أن يوجّه أباه إلى وجهة التوحيد وهي خير وجهة، ولكنّ أباه ينكر عليه ذلك ويغلظ له في القول ويهدّده تهديداً بقوله:قَالَ ﴿ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَٱهْجُرْنِى مَلِيًّا ﴾، وأسلوب الاستفهام في الآية يحمل معنى الإنكار والتعجب ويدل على اللوم والتقريع، ويتبعه القسم الجاحد الذي يصر فيه أبوه على البطش والهجران إن لم يعد إبراهيم إلى دين آبائه وأجداده"[4].

---

[1] سورة هود:32.

[2] في ظلال القرآن:4/1875.

[3] سورة مريم:42–47.

[4] الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية:104.

وقد تجسدت سعة صدر إبراهيم، وحلمه الواسع، في مقابلة ضيق صدر أبيه، وعدم تحمله له، بالسلام وقطع الوعد لأبيه بالاستغفار، فهـو قابـل الـرجم بالسلام، والطرد بالاستغفار.

ويجد المتلقي هذه الصفات؛ سعة الصدر، والتسامح، وتقبّل الآخر، في أكثر من موقف من مواقف موسى -عليه السلام- مع فرعون، فهو يرى جنوح النبي موسى إلى الرفق في الخطاب، واللين في القول، في حين يتلقّى هو منه عبارات تنمّ عن العنف والعناد والمكر[1]. ففي مشهد المواجهة بين موسى وفرعون، يتلمّس المتلقي هذا الأسلوب بجلاء، بجانب التهرّب من المحاورة، وتغيير مجرى الحوار وجهة أخرى، ملتفتاً إلى الملأ مرة، ووزيره هامان مرّة أخرى: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِيٓ أَقْتُلْ مُوسَىٰ وَلْيَدْعُ رَبَّهُۥٓ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُبَدِّلَ دِينَكُمْ أَوْ أَن يُظْهِرَ فِي ٱلْأَرْضِ ٱلْفَسَادَ ﴾[2].

إنّ التجاء فرعون إلى القتل وإبادة الذكور من بني إسرائيل، وتوجهه إلى الملأ من حاشيته، ورموز نظامه ليتمكن من قتل موسى، وطلبه من وزيـره هامان أن يبني له صرحاً، وتعجرفه بأنّه لا رأي ولا رؤية إلاّ رأيه ورؤيتـه، إنّ هذه كلّها أدلّة على عدم تقبل الآخر، وحيدة عن محاججة موسى، ورجوع إلى أشياء لاتصح، تهرباً من الفشل الذي لقيه على يد موسى أمام الجميع.

لعلّ أقصوصة ابني آدم هي النموذج الأبرز في تجسيد هذه الصفة السلبية المتمثلة في عدم تقبل الآخر، على الرغم من رابطة الدم، وعلى الرغم من عدم وجود أي نوع من التنازل عن مباديء، كما كان يشعر به شخصيات أمثال فرعون ونمروذ والأقوام المكذبة لرسلها: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَيْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْـَٔاخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[3]، لقد قام الحوار بإبراز رؤيتي الأخوين، وهما رؤيتان متضادتان؛ الأولى تنظر إلى الآخر نظرة إيجابية، فلا تضمر له حقداً، ولاتنوي له شراً، والثانية تنظر إلى

---

[1] ينظر سيكولوجية القصة في القرآن، د.التهامي نفرة:420.

[2] سورة غافر:26.

[3] سورة المائدة:27-28.

المقابل نظرة حسد وكراهية وعدوانية، مع أنّ الآخر أعلن له موقفه السلمي، وإمساكه عن إلحاق الأذى به.

يأتي الحوار القصصي في هذا المحور على مستويين؛ الأول المستوى الموضوعي، والثاني المستوى الداخلي.

1-المستوى الموضوعي:

يتمثل هذا المستوى في المحاورات الجارية بين الشخصيات الإيجابية والسلبية المستندة إلى مواقف فكرية أو عقائدية، وهو يأخذ أبعاداً كبيرة سواء على مستوى القصص، أو على المستوى الدلالي، ففي بعض المواضع يعتمد السرد الحوارت المطوّلة بين الشخصيات السلبية والإيجابية، وعن طريق الحوار يقف المتلقي عند المفترق الذي يميّز بين منطلقات الشخصيات في نشاطاتهم، وعلى وجهات نظرهم. كما يكشف الحوار عن التهذيب العالي للشخصيات الإيجابية، وأسلوبهم البنّاء والحضاري في الاستماع والإجابة، في مقابل أسلوب تصعيدي غير بنّاء للشخصيات السلبية في معظم المواقف. وللتدليل على ذلك نختار الحوار الجاري بين شعيب وقومه؛ نظراً للبعد الاجتماعي الواضح في دعوة شعيب -فضلاً عن البعد الرئيس المتمثل في قضية التوحيد- التي ركّزت على انتقاد طبيعة المعاملات التجارية الجارية في مجتمعه: ﴿وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ وَلَا تَنقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ ۚ إِنِّي أَرَاكُم بِخَيْرٍ وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُّحِيطٍ ﴿٨٤﴾ وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ۖ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٨٥﴾ بَقِيَّتُ اللَّهِ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ۚ وَمَا أَنَا عَلَيْكُم بِحَفِيظٍ﴾[1]. بإمكان المتلقي أن يلتقط القيم الإنسانية النبيلة، والأسلوب الحضاري في خطاب شعيب، وهو منهمك في علاج فساد مستشر طال المعاملات التجارية في المجتمع، وفي المقابل يجد المتلقي الرد السلبي أمام هذه الدعوة الإيجابية: ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ ۖ إِنَّكَ لَأَنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ ﴿٨٧﴾ قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ

---

[1] سورة هود:84-86.

مِّن رَّبِّى وَرَزَقَنِى مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا ۚ وَمَآ أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَىٰ مَآ أَنْهَىٰكُمْ عَنْهُ ۚ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا ٱلْإِصْلَٰحَ مَا ٱسْتَطَعْتُ ۚ وَمَا تَوْفِيقِىٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ وَيَٰقَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِىٓ أَن يُصِيبَكُم مِّثْلُ مَآ أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَٰلِحٍ ۚ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِّنكُم بِبَعِيدٍ ﴿٨٩﴾ وَٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوٓا۟ إِلَيْهِ ۚ إِنَّ رَبِّى رَحِيمٌ وَدُودٌ ﴿٩٠﴾ قَالُوا۟ يَٰشُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيرًا مِّمَّا تَقُولُ وَإِنَّا لَنَرَىٰكَ فِينَا ضَعِيفًا ۖ وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَٰكَ ۖ وَمَآ أَنتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ ﴾[1]، فدون التفات إلى هذه القيم النبيلة، ودون الأخذ بنظر الاعتبار هذا الاهتمام بشؤون القوم الدينية والدنيوية، واجهوا شعيباً بأقسى الأساليب، وأبشع الألفاظ: (إنّك لأنت الحليم الرشيد/ في معرض السخرية منه، أصلاتك تأمرك أن نترك .. أو أن نفعل في أموالنا مانشآء إنّك لأنت الحليم الرشيد/ في معرض الاستهزاء، لنراك فينا ضعيفاً، ولولا رهطك لرجمناك)، بل طال الأمر إلى التوعّد، والتهديد، والطرد: ﴿ قَالَ ٱلْمَلَأُ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ مِن قَوْمِهِۦ لَنُخْرِجَنَّكَ يَٰشُعَيْبُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَآ أَوْ لَتَعُودُنَّ فِى مِلَّتِنَا ﴾[2].

إنّ الشّخصية السلبية (الملأ) تصادر حق التملّك، وحق الانتماء، فتسحبه من الشخصية الإيجابية (الآخر)، وتشترط عليها الرجوع عن موقفها، والتخلي عن مبادئها، إذا ما أرادت الحفاظ على حقوق المواطنة. إنّها تمارس الهيمنة على جميع الأصعدة، والهيمنة Domination تعني النفوذ الذي تكون فيه جماعة اجتماعية واحدة تمارس نفوذها على الأخرى[3]، وهذا مايؤدّي بالضرورة – وعلى وجه الخصوص مع وجود السلطة والنفوذ – إلى ممارسة الحكم السلبي، ومصادرة حق وجود الآخر، وإزالته من الوجود، وهذا مارأيناه لدى فرعون الذي أباد المولود الذكر لمجتمع بأسره، وجعل من الباقي في عداد الخدم، من أجل بقاء فرد واحد، وكما رأينا لدى نمروذ الذي جنح به الأمر إلى الطغيان والاعتداء، ولدى الملأ والأقوام المكذّبة لرسلها، إلى عدم تقبّل لغة الحوار، وممارسة الهيمنة والمصادرة، والقيام بالقتل والرجم والإحراق. وهو الأمر نفسه، والأسلوب نفسه في قصة الرسل مع

---

[1] سورة هود:87-91.

[2] سورة الأعراف:88.

[3] ينظر معجم علم الاجتماع المعاصر، أ.د.معن خليل عمر:201.

أصحاب القرية: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَٰبَ ٱلْقَرْيَةِ إِذْ جَآءَهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ إِذْ أَرْسَلْنَآ إِلَيْهِمُ ٱثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوٓا۟ إِنَّآ إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ ﴿١٤﴾ قَالُوا۟ مَآ أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحْمَٰنُ مِن شَىْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُوا۟ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿١٦﴾ وَمَا عَلَيْنَآ إِلَّا ٱلْبَلَٰغُ ٱلْمُبِينُ ﴿١٧﴾ قَالُوٓا۟ إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ ۖ لَئِن لَّمْ تَنتَهُوا۟ لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١٨﴾ قَالُوا۟ طَٰٓئِرُكُم مَّعَكُمْ ۚ أَئِن ذُكِّرْتُم ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ ﴾[1] .

تبدأ لغة التقاطع والتصادم والتهديد من قبل أصحاب القرية بمجرد أن يبدأ الرسل بالكلام: (إنّا اليكم لمرسلون)، فيقطعون عليهم الكلام، ويوجّهون إليهم الإهانة والتكذيب: (ماأنتم إلاّ بشر مثلنا) فلاتستحقون هذا الإدّعاء "فكيف أوحي اليكم وأنتم بشر ونحن بشر فلم لا أوحي الينا مثلكم ولو كنتم رسلاً لكنتم ملائكة وهذه شبهة كثير من الأمم المكذبة"[2]. ثم وسموهم بالكذب (إن أنتم إلاّ تكذبون) بأسلوب الحصر، لينفوا عنهم كلّ بعد إيجابي، ويجرّدوهم من جميع المقوّمات والقيم الاسانية، وعندما لم يجدوا من المبرّرات مايعتمدون عليه لدعم تكذيبهم، وعلى وجه الخصوص، بعد مساندة السماء للرسل، بتزويدهم دلائل اعجازية عرفها معاصرو عيسى – عليه السلام – عصرئذ .. عندما لم يجدوا من المبرّرات ما يسمح لهم بمقارعة حجج الرسل، هدّدوهم بالطرد والرجم والعذاب الأليم. فعلى الرغم من وضوح حجتهم، وطريقة دعوتهم إلى الخير، والتعامل الراقي معهم، ومخاطبتهم بلغة العقل والمنطق إلاّ أنّهم ضاقوا بهم ذرعاً، ولم يقبلوا بهم[3]. بل قاموا بقتل الشخصية المؤمنة التي آمنت بالرسل، إذ جاءت من أقصى المدينة لمناصرة الرسل، ودعم موقفهم: ﴿ وَجَآءَ مِنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱتَّبِعُوا۟ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٢٠﴾ ٱتَّبِعُوا۟ مَن لَّا يَسْـَٔلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ ﴿٢١﴾ وَمَا لِىَ لَآ أَعْبُدُ ٱلَّذِى فَطَرَنِى وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٢﴾ ءَأَتَّخِذُ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً إِن يُرِدْنِ ٱلرَّحْمَٰنُ بِضُرٍّ لَّا تُغْنِ عَنِّى شَفَٰعَتُهُمْ شَيْـًٔا وَلَا يُنقِذُونِ ﴿٢٣﴾ إِنِّىٓ إِذًا لَّفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٢٤﴾ إِنِّىٓ ءَامَنتُ بِرَبِّكُمْ فَٱسْمَعُونِ ﴿٢٥﴾ قِيلَ ٱدْخُلِ ٱلْجَنَّةَ ۖ قَالَ يَٰلَيْتَ قَوْمِى يَعْلَمُونَ ﴿٢٦﴾ بِمَا غَفَرَ لِى رَبِّى وَجَعَلَنِى مِنَ ٱلْمُكْرَمِينَ ﴾[4].

---

[1] سورة يس:13–19.

[2] تفسير القرآن العظيم:568/3.

[3] ينظر قصص القرآن الكريم:235/2–240. وينظر الكشاف:891.

[4] سورة يس:20–27.

تلتقي طبيعة التكذيب لدى أصحاب القرية مع طبيعة التكذيب لدى الأمم المكذّبة لرسلها في انحرافها، واعتقادها بالأوهام، وأخذها بالتطيّر: (قالوا إنّا تطيّرنا بكم)، أي أنّنا "لم نر على وجوهكم خيراً في عيشنا" [1]، وهم بهذا يلصقون فشلهم، وانغلاقهم، وعدوانيتهم، ومخاوفهم، ونقائصهم بالرسل، وهذا أسلوب أوحالة يسمّيها علم النفس الحديث بالإسقاط Projection[2]، وهو "حيلة دفاعية تجنب الفرد الاعتراف بدوافعه العدوانية والجنسية بإصراره على أنّ الآخرين هم الذين يمتلكون مثل هذه الدوافع .. وبهذا فهو يخدع نفسه كي لايرى عيوبه ونقائصه فيلصقها بالآخرين"[3]. وهذه حالة شبيهة بحالة قوم صالح: ﴿ قَالُواْ ٱطَّيَّرۡنَا بِكَ وَبِمَن مَّعَكَۚ قَالَ طَٰٓئِرُكُمۡ عِندَ ٱللَّهِۖ بَلۡ أَنتُمۡ قَوۡمٌ تُفۡتَنُونَ ﴾[4] وبقول معاصري الرسولγ من مشركي قريش: ﴿ وَإِن تُصِبۡهُمۡ حَسَنَةٌ يَقُولُواْ هَٰذِهِۦ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ وَإِن تُصِبۡهُمۡ سَيِّئَةٌ يَقُولُواْ هَٰذِهِۦ مِنۡ عِندِكَۚ قُلۡ كُلٌّ مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلۡقَوۡمِ لَا يَكَادُونَ يَفۡقَهُونَ حَدِيثًا ﴾[5].

إنّ الموقف السلبي لأصحاب القرية لم يتوقف على فعل التطيّر والتشاؤم تجاه الداخلين عليهم، بل تعدّى الأمر لديهم إلى عدم قبول الرسل ومن آمن بهم، والنظر إليهم من منظور أنّهم الآخر الأجنبي الغريب الخصم العدو، ففي مثل هذه الثقافات إنّ كلّ من لايخضع، ولايرتكن إلى رغبات السلطة وأصحاب النفوذ، ولاينتمي إلى قيمهم، ينظر إليه نظرة الخارجي الذي لايستحق الاستماع إليه، والتعايش معه[6].

إنّ ماسبق من التحليل يؤكد ما ذهبنا إليه فيما سبق من البحث، أنّ معظم الشخصيات السلبية يجمعهم طابع ضيق الصدر، وتصعيد الموقف، وعدم تقبل الآخر. وقد أدّى هذا الأمر بالشخصيات السلبية إلى عدم الملاءمة بينها وبين ذاتها، وبينها وبين محيطها، وبينها وبين القيم الروحية والإنسانية[7].

---

[1] تفسير القرآن العظيم:568/3.
[2] ينظر مدخل إلى علم النفس، د.حكمت درو الحلو ود.زريمق خليفة العكروتي:188.
[3] مدخل إلى علم النفس:188.
[4] سورة النمل:47.
[5] سورة النساء:78.
[6] ينظر معجم علم الاجتماع المعاصر:322–323.
[7] ينظر المعجم الفلسفي:378/1.

2-**المستوى الذاتي:**

يتمثل المستوى الذاتي في حوار الشخصيات السلبية فيما بينها، وهو لايستند إلى مواقف فكرية أو عقائدية، وإنّما يرتبط الأمر بمنطلقات سلوكية، دافعها الحسد والغيرة وما إلى ذلك من الدوافع.

ومن أبرز النماذج التي تعكس هذا المستوى في السرد القرآني هي نموذج الحالة التي حدثت بين يوسف وإخوته، فمن خلال الحوارات الجارية بينهم، يقف المتلقي على نوازع الإخوة، وحقيقة دوافعهم في قيامهم بإيذاء يوسف: ﴿ إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ۝٨ ٱقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ۝٩ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴾[1].

يظهر الحوار أنّ الدافع وراء مؤامرة الإخوة تجاه يوسف وأخيه الصغير، هو دافع سلوكي بحت، ظهر إلى السطح وترجم إلى العمل نتيجة شعور حاد بالغيرة والحسد والأنانية، لهذا يشعر المتلقي بعدم وجود تخطيط مسبق، أو خطة جاهزة، أو حتى أنّه لا يشعر بوجود قرار نهائي حول مايفعلون بيوسف: (اقتلوا يوسف/ أو اطرحوه أرضاً ../ قال قائل منهم لاتقتلوا يوسف/ ألقوه في غيابت الجب).

ومن تجليات هذا النوع من الحوار الذاتي، ذلك الحوار الجاري بين امرأة العزيز والعزيز، بعد أن علم بمراودة الأخيرة ليوسف، وهي مراودة يكمن وراءها دافع شهواني بحت، يتطور إلى الانتقام وردّ الاعتبار للكرامة المجروحة: ﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[2]، ويدلّ قولها (من أراد بأهلك سوءاً إلاّ أن يسجن أو عذاب اليم) في هذا الموقف المباغت على سرعة البديهة لدى هذه المرأة التي توصلت إلى هذا القول مباشرة دون أن تصاب بالهلع أو أنْ تتمتم، لإنّ الإنسان عادة مايقع –

---

[1] سورة يوسف:8–10.

[2] سورة يوسف:25.

في المواقف المباغتة- في حيرة، ويلتبس عليه الكلام، فلا يستطع النطق، وهذا أمر يعكس دهاء هذه المرأة، وسعة حيلها. واللافت في الأمر أنّ العزيز عندما يتيقن من براءة يوسف، وإثم زوجته، يطلب من يوسف كتمان السر، وعدم إفشائه، إلاّ أنّ الحوار الجاري بين امرأة العزيز، وبين النسوة يكشف عن انتشار السر من جدران القصر، إذ وصل خبر المراودة إلى مسامع نساء الطبقة الراقية، فقمن بإشاعة "هذا الأمر من حب امرأة العزيز ليوسف وصرحوا بإضافتها إلى العزيز مبالغة في التشنيع لأنّ النفوس أميل لسماع أخبار ذوي الأخطار ومايجري لهم، وعبّرن بـــ(تراود) وهو المضارع الدال على أنّه صار ذلك سجية لها تخادعه دائماً عن نفسه كما تقول زيد يعطي ويمنع، ولم يقلن روادت فتاها، ثم نبّهن على علّة ديمومة المراودة وهي كونها قد شغفها حبّاً أي بلغ حبّها شغاف القلب"[1]. والمثير في الأمر أنّ امرأة العزيز لم تنكر الأمر، بل أعلنت عن مراودتها ليوسف بكل تبجّح: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَـٰشَ لِلَّهِ مَا هَـٰذَا بَشَرًا إِنْ هَـٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّـٰغِرِينَ ﴾[2].

إنّ هذه الجرأة في التصريح بمحاولتها إغواء يوسف، والإصرار على تكرارها وتهديد يوسف لكي يرضخ للأمر الواقع، دليل على تفشي هذه الظاهرة لدى نساء الطبقة الراقية المترفة من المجتمع المصري، فالمرأة في هذا الوسط لاترى بأساً "من الجهر بنزواتها الأنثوية جاهرة مكشوفة في معرض النساء"[3]، والعجيب في الأمر، أنّ النسوة دخلن في عملية الإغواء، وإنّ الذي يؤكد ذلك هو قول يوسف الآتي: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا

---

[1] تفسير البحر المحيط:5/300-301.

[2] سورة يوسف:30-32.

[3] في ظلال القرآن:4/1985.

﴿ يَدْعُونَنِىٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾[1]، وكما تدلّ على ذلك أيضاً بنية النص اللغوية، إذ أسند الفعل إليهنّ كلهنّ[2]، "لأنّ النسوة رغّبْنه في مطاوعتها وخوّفنه في مخالفتها، وقيل: دعونه إلى أنفسهنّ"[3].

يكاد يكون الحوار الداخلي معدوماً في هذا المبحث، فلم يرصد السرد القرآني إلاّ حواراً داخلياً واحداً في قصة ابني آدم، وقد ورد كحديث النفس عندما شعر القاتل بالإحباط، وأصابته الحيرة، فلم يك يدري ماذا يفعل بجثة أخيه: ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ۝٣٠ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴾[4]، فقد رصد الحوار الداخلي الحالة النفسية المضطربة للقاتل، إذ استقصر إدراكه وعقله، ووجد نفسه مدهوشاً بشأن أخيه حتى "بعث الله غرابين فاقتتلا فقتل أحدهما الآخر فحفر له بمنقاره ورجليه ثمّ ألقاه في الحفرة"[5]، هنا تنبّه للأمر، وتحدّث مع نفسه (ياويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي ..) فـ"استقصر إدراكه وعقله في جهله ما يصنع بأخيه حتى يعلم وهو ذو العقل المركب فيه الفكر والروية والتدبير من طائر لا يعقل، ومعنى هذا الاستفهام الإنكار على نفسه أي لا أعجز عن كوني مثل هذا الغراب، وفي ذلك هضم لنفسه واستصغار لها بقوله مثل هذا الغراب وأصل النداء أن يكون لمن يعقل ثم قد ينادى ما لايعقل على سبيل المجاز كقولهم ياعجباً وياحسرة والمراد بذلك التعجب"[6].

فباستثناء هذا الحوار الداخلي، لايجد المتلقي حواراً داخلياً آخر، بخـــلاف ما وجدناه في المبحث الأول الذي كثرت فيه الحوارات الداخلية، وتنوعــت،

---

(1) سورة يوسف:33.
(2) ينظر تفسير البحر المحيط:305/5.
(3) إرشاد العقل السليم:389/3-390.
(4) سورة المائدة:30-31.
(5) الكشاف:287.
(6) تفسير البحر المحيط:466/4.

وربما يعود السبب في وجود هذه الظاهرة؛ أي قلة الحوار الداخلي وكثرته، إلى احتفاء السرد القرآني بالشخصيات الإيجابية مقارنة بالشخصيات السلبية، لأنّه في صدد بناء شخصية مسلمة متماسكة، تستهدي بهدي الراشدين، وتستفيد من تجاربهم، فلم يأت على ذكر الشخصيات السلبية إلاّ كحقيقة وجودية، ولإعطاء صورة تجسيدية للجانب السلبي بمآسيه وتجاربه المريرة التي جلبت الويلات للإنسانية، وحتى يكون المتلقي على بصيرة بالخطوات التي تؤدّي إلى الهلاك والتباب، فيثبت قدمه على الطريق الصحيح.

2-الإخبار أو القول:

تعتمد صيغة القول أو الإخبار في هذا المبحث على ثلاث وسائل سردية فرعية؛ وهي الاستهلال، والاختيار، والتباين.

أ-الاستهلال:

إنّ الاستهلال "هومطلع النص الأدبي، ويعطي الانطباع الأولي للنفس. فهو عامل مهم في إثارة التخييلات المناسبة"[1]، وهو يتعلق ببنية النص وبالغرض الذي يصبو إبلاغه، لهذا اشترطوا فيه "أن يبتديء الشاعر أو الكاتب بما يدلّ على الغرض"[2]. وقد عني النقد العربي القديم بالاستهلال عناية فائقة في حدود مصطلحات (حسن الابتداء)، (براعة الاستهلال)، و(الافتتاح)، و(كمال الاستفتاح)، وعدّه الأساس الذي ينبني عليه النص، وربطه بالحالات النفسية لدى المتلقي، وبالبناء الكلي للنص، فتحسين الاستهلال -كما يقول القرطاجني- "من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على مابعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقّي مابعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربّما غطّت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"[3].

لقد اهتمّ النقد العربي القديم بالبعد النفسي الذي يحدثه الاستهلال، إذ يرى ابن رشيق أنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، لأنّه أول ما

---

(1) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي:29.

(2) معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب:161/1.

(3) منهاج البلغاء:309.

يقرع السمع[1]، وهو يربط بين افتتاح القصائد بالنسيب، وبين استمالة عواطف المتلقي، فيقول "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، بما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب مافي الطباع من حسن الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنّ ذلك استدراج إلى مابعده"[2].

تعود جذور الاهتمام بالاستهلال إلى النقد اليوناني، وتبلور على شكل مصطلح بلاغي على يد أرسطو في كتابه (الخطابة)، إذ انحصر اهتمام أرسطو بالاستهلال في هذا الكتاب، دون كتابه الآخر (فن الشعر)[3]، لأنّه خصّ كتاب الشعر باللون الدرامي فقط، وأمّا اللون السردي، فاعتقد أنّ ميدانه النثر، وإن كانت الملاحم تكتب شعراً فهي قريبة من الطريقة النثرية أو السردية [4]. كما يؤكد ذلك جيرار جينيت في كتابه (مدخل إلى النص الجامع)[5]. وإذا رجعنا إلى أفلاطون في هذه المسألة فسنجده قد عدّ الملحمة فنّاً مزدوجاً بين الشعري والسردي[6].

تتّكيء بنية الاستهلال في النظرية النقدية الحديثة على محتوى النص وأسلوبه، وهو له وظيفتان؛ الأولى هي شدّ انتباه المتلقي إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية. أمّا الوظيفة الثانية فهي الإشارة بأيسر القول إلى مايحتويه النص، وهذا مايعني ارتباط الاستهلال ببنية النص برابط عضوي[7].

يأتي الاستهلال ليكون وسيلة من الوسائل السردية الفرعية التي استعملها السرد القرآني من أجل خلق حالة من الانتظار والترقّب لدى المتلقي، بجانب إظهار أبعاد الشخصية السلبية، وإلقاء الضوء على البناء الإجمالي للقصة وللشخصية السلبية منذ الاستهلال، تمهيداً لإدخال المتلقي إلى عالم النص،

---

(1) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق:محمد محيى الدين عبد الحميد:1/217-218.

(2) العمدة:1/225.

(3) ينظر الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير:53.

(4) ينظر م.ن:54.

(5) ينظر مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، ت:عبدالعزيز شبيل:28-33.

(6) ينظر الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي:54-55.

(7) ينظر م.ن:22-26.

وادماجه به، حيث يمكن ملاحظة اتّباع هذا الأسلوب في معظم مواطن قصة موسى مع فرعون، إذا وردا في سياق واحد، أي إذا وردا مجتمعين في مستهل القصة. فقد بدأت سورة القصص بعد الآيتين بقصة موسى وفرعون مجتمعين، معتمداً على الاستهلال الذي ألقى الضوء على الجانب السلبي لفرعون: ﴿ طسٓمٓ ۝١ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ۝٢ نَتۡلُواْ عَلَيۡكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرۡعَوۡنَ بِٱلۡحَقِّ لِقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ۝٣ إِنَّ فِرۡعَوۡنَ عَلَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَجَعَلَ أَهۡلَهَا شِيَعٗا يَسۡتَضۡعِفُ طَآئِفَةٗ مِّنۡهُمۡ يُذَبِّحُ أَبۡنَآءَهُمۡ وَيَسۡتَحۡيِۦ نِسَآءَهُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ۝٤ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَنَجۡعَلَهُمۡ أَئِمَّةٗ وَنَجۡعَلَهُمُ ٱلۡوَٰرِثِينَ ۝٥ وَنُمَكِّنَ لَهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَنُرِيَ فِرۡعَوۡنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنۡهُم مَّا كَانُواْ يَحۡذَرُونَ ﴾[1].

تمّ عرض المقطع السردي من خلال الإخبار المعتمد على الاستهلال الذي بدأ بالأحرف المقطّعة، وركّز على إبراز البعد السلبي لفرعون، والمتثمل في العلوّ في الأرض. وتتكرّر صور هذا الاستعلاء في مستويات القصة كلّما يأتي النص على ذكر فرعون، وعلى وجه الخصوص في المحاورات الجارية بين موسى وفرعون، بعد أن يكلّف موسى بالذهاب إليه، وفي الحوارات الجارية بين فرعون ووزيره هامان أو بين فرعون والملأ من حاشيته[2]. ولايكتفي السرد برصد صور استعلاء فرعون، دون التصريح بها، لذا نجده يعقّب على هذه السلوكيات والممارسات بقوله: ﴿ وَٱسۡتَكۡبَرَ هُوَ وَجُنُودُهُۥ فِي ٱلۡأَرۡضِ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ إِلَيۡنَا لَا يُرۡجَعُونَ ﴾[3]، وبهذا جاء الاستهلال متناسقاً مع التعقيب النهائي للقصة، وجعل المتلقي في حالة انتظار وترقّب وتتبّع لمجريات الأحداث حتى النهاية بلهفة ليشبع حالة الانتظار التي خلقها السرد منذ البداية، وهو يوازن بين فعل الإخبار في الاستهلال، وتحقّقه في الختام. وفضلاً عن هذا؛ فقد ألمّ الاستهلال بالخيوط الأساسية للحدث، وأورد السبب وراء سرد القصة، والغاية منها، هي جعل المتلقي مطّلعاً على سياسات فرعون التمييزية تجاه رعيته، وكيف أنّ كلّ ذلك

---

[1] سورة القصص:1-6.

[2] ينظر سورة القصص:38.

[3] سورة القصص:39.

لم ينفعه، ولم ينفع وزيره هامان للحفاظ على نظامهم التسلّطي: ﴿ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنُرِىَ فِرْعَوْنَ وَهَـٰمَـٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَحْذَرُونَ ﴾[1]، أي ماكانوا يحذرون "من ذهاب ملكهم وهلاكهم على يد مولود منهم"[2].

وفي سورة الشعراء نلتقي بالأسلوب نفسه، إذ يتعرّف المتلقي على طبيعة الشخصية السلبية، وطابعها التعسفي: ﴿ وَإِذْ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئْتِ ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿١٠﴾ قَوْمَ فِرْعَوْنَ ۚ أَلَا يَتَّقُونَ ﴾[3] ، فقد وقف المتلقي من خلال تركيز الاستهلال على الدور السلبي لدى فرعون، على البؤرة السردية، فهو ينظر إلى الأحداث من خلال الزاوية المنبثقة من الاستهلال: (أن ائت القوم الظالمين)، لهذا لم يكتف السرد بإبراز سلبية فرعون فحسب، بل تعدّى الأمر إلى أشياعه، وهذا مانجده في سورة الزخرف، حيث التركيز منذ الاستهلال على موسى من طرف، وفرعون وملئه من طرف آخر: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَـٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِي۟هِۦ فَقَالَ إِنِّى رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴿٤٦﴾ فَلَمَّا جَآءَهُم بِـَٔايَـٰتِنَآ إِذَا هُم مِّنْهَا يَضْحَكُونَ ﴿٤٧﴾ وَمَا نُرِيهِم مِّنْ ءَايَةٍ إِلَّا هِىَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا ۖ وَأَخَذْنَـٰهُم بِٱلْعَذَابِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾[4]. هنا فرز الاستهلال بعداً سلبياً آخر لدى فرعون وحاشيته، ألا وهو الاستهزاء بالحق، والسخرية منه. وفي سورة غافر، يجمع النص بين موسى من طرف، وبين ثلاث شخصيات سلبية من طرف آخر؛ وهم فرعون، وهامان، وقارون: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَـٰتِنَا وَسُلْطَـٰنٍ مُّبِينٍ ﴿٢٣﴾ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَهَـٰمَـٰنَ وَقَـٰرُونَ فَقَالُوا۟ سَـٰحِرٌ كَذَّابٌ ﴿٢٤﴾ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْحَقِّ مِنْ عِندِنَا قَالُوا۟ ٱقْتُلُوٓا۟ أَبْنَآءَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ وَٱسْتَحْيُوا۟ نِسَآءَهُمْ ۚ وَمَا كَيْدُ ٱلْكَـٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَـٰلٍ ﴾[5].

واللافت للنظر في اتّباع البعد الإخباري في هذا السياق، انعدام زاوية النظر الحيادية، بمعنى أنّ السارد يقوم مسبقاً بتحديد الزاوية التي يدعو المتلقي إلى النظر من خلالها إلى الحدث، لأنّ لديه بلاغاً أو رسالة يريد

---

[1] سورة القصص:6.

[2] الكشاف:794.

[3] سورة الشعراء:10-11.

[4] سورة الزخرف:46-48.

[5] سورة غافر:23-25.

إيصالها إلى المتلقي في ضوء الإخبار المتمثل في الاستهلال، والإخبار بدوره وسيلة سردية رئيسة تمنح السارد مجالاً لمزيد من التدخل السردي[1].

تستهل قصة قارون بثنائية قارون وقومه، إذ يعطي السرد تعريفاً مختصراً حول الشخصية السلبية: ﴿ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوۡمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيۡهِمۡۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ ﴾[2] ثم يتواشج الإخبار بالحوار: ﴿ إِذۡ قَالَ لَهُۥ قَوۡمُهُۥ لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ ﴾[3]، فيتناوب الحوار مع الإخبار ليصلا بالحدث إلى نهايته: ﴿ فَخَسَفۡنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلۡأَرۡضَ فَمَا كَانَ لَهُۥ مِن فِئَةٖ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلۡمُنتَصِرِينَ ﴾[4].

ويبدأ السرد كذلك أيضاً في قصة صاحب الجنّتين بإلقاء الضوء على المشهد الإجمالي تمهيداً للحوار الذي يتناوب مع الإخبار للإيصال بالحدث إلى نهايته: ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلٗا رَّجُلَيۡنِ جَعَلۡنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيۡنِ مِنۡ أَعۡنَٰبٖ وَحَفَفۡنَٰهُمَا بِنَخۡلٖ وَجَعَلۡنَا بَيۡنَهُمَا زَرۡعٗا ٣٢ كِلۡتَا ٱلۡجَنَّتَيۡنِ ءَاتَتۡ أُكُلَهَا وَلَمۡ تَظۡلِم مِّنۡهُ شَيۡـٔٗاۚ وَفَجَّرۡنَا خِلَٰلَهُمَا نَهَرٗا ﴾[5].

إنّ النقطة البارزة في هذا البعد الإخباري هنا، هو التركيز على تصوير حقيقة تملّك الأشياء، والواهب الحقيقي لها، ففي قصة قارون يذكر السرد بضمير الجمع المتكلم أنّ الذي وهب لقارون هذه الكنوز هو الله تعالى: ﴿ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ ﴾[6]، وفي قصة صاحب الجنتين يتكرر الأسلوب نفسه بضمير الجمع، لتعميق مفهوم أنّ الواهب الحقيقي للأشياء هو الله تعالى: ﴿ جَعَلۡنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيۡنِ مِنۡ أَعۡنَٰبٖ وَحَفَفۡنَٰهُمَا بِنَخۡلٖ وَجَعَلۡنَا بَيۡنَهُمَا زَرۡعٗا ﴾[7]، حيث نلاحظ تكرار ضمير الجمع المتكلم ثلاث مرات في هذا السياق المختصر.

---

(1) ينظر المصطلح السردي:230.
(2) سورة القصص:76.
(3) سورة القصص:76.
(4) سورة القصص:81.
(5) سورة الكهف:32–33.
(6) سورة القصص:76.
(7) سورة الكهف:32.

تكمن أهمية الاستهلال أو البدايات في كونه "انحرافاً عن صمت أو فراغ. وتعدّ هذه البدايات تأسيساً لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الأخير ولادة نظام ما"[1]، إذ يلحظ المتلقي هذه الأبعاد بشكل جلي مقارنة بالنصوص الأخرى في أقصوصة أبي لهب التي تمتاز بغياب عنصر الحوار، والاعتماد التام على الإخبار، وقد وظف السرد الإخبار توظيفاً تامّاً لإلقاء الضوء على مواقف وأفعال ومصير شخصيتين سلبيتين، كرّستا جهدهما وثروتهما ومكانتهما الاجتماعية لإيذاء النبيγ.

استهلّت الأقصوصة بابتداء غاية في الحسن، تمثّلت في التّباب[2] و"قد أسند الهلاك إلى اليدين لأنّ العمل أكثر مايكون بهما وهو في الحقيقة للنفس، والظاهر أنّ تبّت دعاء"[3]: ﴿ تَبَّتۡ يَدَآ أَبِي لَهَبٖ وَتَبَّ ﴾[4]، ويمكن للمتلقي أن يرصد في هذا الاستهلال تجانساً صوتياً بين كنية الشخصية السلبية (أبو لهب)، والمصير السيّء الذي ينتظره[5]: (ناراً ذات لهب)، إذ هو أبو لهب والنار ذات لهب، وبين لفظي (لهب) الأول و(لهب) الثاني جناس تام [6]، فناسب هذا الابتداء المقصود مناسبة تامة[7]. وقد استعمل السرد القرآني اللهب، ولم يستعمل النار أو جهنم، لتتجانس مع كنية الشخصية الظالمة، تأكيداً على مصيره السيء المرتبط بأفعاله السلبية في الدنيا تجاه النبي γ، هذا فضلاً عن أنّ ذكر الكنية بحدّ ذاتها ينطوي على هجوم معنوي على هذه الشخصية السلبية "والكنية عند العرب تستعمل للتعظيم والتكريم، أمّا الكنية هنا في سياق الآية فهي تنتظم على الضدّ من ذلك على سببيل التهكّم والعكس في الكلام"[8].

---

(1) النص القرآني من الجملة إلى العالم، وليد منير:79.

(2) ينظر في سورة اللهب، دراسة بلاغية، د. أحمد فتحي، مجلة آداب الرافدين، العدد، 31، كانون الأول- 1998: 202-203.

(3) تفسير البحر المحيط:524/8.

(4) سورة المسد:1.

(5) ينظر في سورة اللهب:202-203.

(6) ينظر تفسير التحرير والتنوير:605/30.

(7) ينظر في سورة اللهب:203.

(8) م.ن:203.

ولم يكتف السرد القرآني بهذا القدر من التناسق بين كنية الشخصية السلبية، والجزاء السيّء الذي ينتظرها، وإنّما ركّز على التجانس الفنّي بين الفعل السلبي لامرأة أبي لهب ﴿ وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ﴾[1]وبين نمط الجزاء المترتّب على ذلك: ﴿ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ ﴾[2]، كما يتضمّن هذا التركيب نمطاً آخر من التجانس "بين طبيعة اهتماماتً المرأة وهي الزينة، وأحد تجسيداتها وهي القلادة وبين الجزاء المترتب على سلوكها"[3].

ويعتمد الاستهلال في قصة أصحاب الفيل، على إحضار المخاطَب عبر أسلوب الاستفهام المقرون بأداة الجزم النافية (لم)، وهو حضور نصّي ومكاني؛ الحضور النصي من خلال سؤال التعجيب[4] من الحادثة الموجّه إلى المسرود له، والمكاني من خلال فعل الإراءة الموجّه إلى مكان الحادثة، فالمقصود من (ألم تر) "أنّك رأيت آثار فعل الله بالحبشة وسمعت الأخبار به متواترة فقامت لك مقام المشاهدة"[5]، ثمّ يجري السرد جرياً متتابعاً، فيعتمد على الإخبار اعتماداً تاماً، فيغيب عنه البعد الحواري: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ۝١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ۝٢ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ۝٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ ﴾[6].

فقد جاءت القصة على أسلوب النفس الواحد، والبداية مسترسلة حتى نهايتها، لاتوقف في السرد، وليس هناك محطة دلالية ناشزة تستوجب الوقوف، ليتخلّل السرد حوار أو تعليق، بل يمضي الحدث حتى نهايته المتمثلة بهلاك الشخصية الجماعية (أصحاب الفيل) .

ب-الاختيار:

يرتبط اختيار الكلمة أو التعبير في السرد القرآني بالسياق القريب أو البعيد، وهو سياقان سياق ملفوظ وسياق غير ملفوظ، وهنا من يتوسّع في مفهوم السياق

---

(1) سورة المسد:4.
(2) سورة المسد:5.
(3) قصص القرآن الكريم:520/2.
(4) ينظر في ظلال القرآن:3979/6.
(5) الكشاف:1221.
(6) سورة الفيل:1-5.

القرآني ليشمل السورة والقرآن كلّه، لأنّ القرآن مجموعاً يعطي الكلمة، فــلا يمكن فهم كلمة أساسية دون الرجوع إلى المجموع الكبير، فالجدل حول مدلول الكلمة، واختيارها، هو جدل حول السياق، والسياق مجموعة ممكنات، وهــو مفتوح وليس شيئاً واحداً. ويتأتّى الفهم الصحيح للكلمة القرآنية من الاســتعانة بخبرات القراء الآخرين؛ ولهذا لايمكن فهم الكلمة بالرجوع إلى المعاجم العامة، والمعاجم القرآنية فحسب، بل من الواجب الأناة واستشارة كل مصادر الضوء، وخبرات المفسرين المتقدمين، وملاحظة النقاش الدائر بينهم[1].

إنّ لاختيار الكلمة أهميته في تصوير الحدث الواحد المذكور في سياقين مختلفين أو أكثر، وله دلالته الإشعاعية الممتدّة إلى نهاية النص، فعلى سبيل المثال؛ ذكر السرد القرآني معصية إبليس في سورة البقرة بهذه الصيغة السردية: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾[2] جامعاً لإبليس الإباء والاستكبار والكفر، للإشارة إلى شناعة معصيته عندما رفض المثول للأمر الإلهي. ولم يكرر هذا الأسلوب في أي سياق من سياقات قصة آدم مع إبليس، فإمّا أن يقول (أبى)، وإمّا أن يقول (استكبر)، فلم يجمعهما إلاّ في هذا الموطن، لأنّ السياق هنا هو سياق تكريم آدم، وسياق ذكراستخلافه الذي لم يذكر في غير هذا السياق[3]. فالقصة "في هذا الموطن وفي كل حلقاتها ومجالاتها مبنية في الحقيقة على تكريم آدم، وكل الجوانب الأخرى المذكور فيها إنّما تخدم هذا التكريم"[4]، لهذا وقع هذا الاختيار الأسلوبي بالجمع بين هذه الصفات في سياق واحد.

وقد يرتبط الاختيار بالتحديد الزمني للحدث الذي جرى، أو بالكشف عن البواطن النفسية للشخصيات، فبعد أن فعل الأخوة بيوسف مافعلوا، وألقوه في غيابت الجب، ورجعوا إلى أبيهم، ليخبروه بالسيناريو الذي أعدّوه، يحدّد السرد لحظة العودة من خلال لفظة (عشاء): ﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءً يَبۡكُونَ ﴾[5]،

---

(1) ينظر مسئولية التأويل:189.

(2) سورة البقرة:34.

(3) ينظر التعبير القرآني:253–256.

(4) م.ن:255.

(5) سورة يوسف:16.

و"هذه الجزئية من جزئيات الزمن، قد حرص القرآن على الإشارة إليها، لأنّ لها مكاناً في سير أحداث القصة. ذلك أنّ ظلام الليل الذي أظلّ هذا الكذب ولفّه هو نفسه الذي نمّ على الكذب، وألقى في روع الأب أنّ أبناءه لو كانوا صادقين لأسرعوا إليه مخبرين بالحدث في وقته، لأنّ مثل هذا الحدث لايسكت عليه لحظة"[1].

وفضلاً عن التحديد الزمني، والكشف عن بواطن النفسية، يستعمل السرد القرآني الاختيار لإلقاء الضوء على أمور مسكوت عنها، وحثّ المتلقي على التتبّع والتقصّي﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنْۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُّقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾[2]، فكما نجد جاء قوله (من بعد) لتحديد الزمن، والتعريض بتحذير المسلمين من الاختلاف على رسولهم، إذ يشير هذا القول (من بعد موسى) إلى أنّ هذه القصة وقعت "مع بني إسرائيل من بعد موسى، لأنّ زمان موسى لم يكن فيه نصب ملوك على بني إسرائيل وكأنّه إشارة إلى أنّهم أضاعوا الانتفاع بالزمن الذي كان فيه رسولهم بين ظهرانيهم، فكانوا يقولون: اذهب أنت وربّك فقاتلا، وكان النصر لهم معه أرجى ببركة رسولهم، والمقصود التعريض بتحذير المسلمين من الاختلاف على رسولهم"[3]. ومن الأمور المسكوت عنها التي قصد السرد الإشارة إليها من خلال هذا الاختيار الأسلوبي، هو الإشارة إلى الطابع الملتوي، المتردد، للشخصية اليهودية، فهي في زمن موسى أتعبته كثيراً من خلال مواقفها التي أوردها السرد القرآني في أكثر من موضع، وهي ظلّت من بعد موسى محتفظة بطابعها المريض، فهاهي الآن تتعب نبيها، وتمارس السلوك الذي سلكته مع موسى[4].

ج-التباين:

إنّ التباين وسيلة من الوسائل السردية الأخرى التي اعتمدها السرد القرآني، ويقصد به أنّ السرد القرآني يعمد إلى إيجاد أرضية للمتلقي تمكّنه

---

(1) القصص القرآني في منطوقه ومفهومه:84.

(2) سورة البقرة:246.

(3) تفسير التحرير والتنوير:485/2.

(4) ينظر قصص القرآن الكريم:45/1.

من إدراك الشخصيات السلبية إدراكاً تاماً، ويتمّ هذا عن طريق عقد المقارنة من خلال التقابل غير المباشر، وذلك بإيراد قصة أو موقف للشخصيات السلبية في محيط من قصص أو مواقف للشخصيات الإيجابية. ويطلق على هذه العملية في الدراسات النفسية بالتباين، ويقصد به "اختلاف المنبّه عمّا يحيط به من منبّهات أخرى منسجمة مع بعضها، فنحن نتنبّه مثلاً إلى بقعة حمراء على ثوب أبيض مبقّع كله ببقع سوداء، أو ننْتبه إلى إمرأة وحيدة بين حشد من الرجال"[1].

أورد السرد القرآني قصة صاحب الجنتين داخل محيط من الشخصيات الإيجابية في سورة الكهف، حيث ركّز النص على إبراز موقف الرجل المحاور لصاحب الجنتين، والعبد الصالح، وذي القرنين من الدنيا وزينتها؛ وهي مواقف إيجابية انطلاقاً من المقياس المذكور في مستهل السورة: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝٧ وَإِنَّا لَجَٰعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا ﴾[2] ،فيما يمثّل موقف صاحب الجنتين موقفاً سلبياً، انطلاقاً من استجابته القاصرة تجاه ماملكه من زينة الحياة الدنيا. وإذا تناولنا القضية من هذا الجانب التملّكي، لوجدنا أنّ المبنى الهندسي لهذه القصة ذكر بعدين مختلفين من أبعاد التملّك تجمعهما علاقة التضاد، وحينما يضع المتلقي اليد على هذا التوازن والتقابل بين موقفين مختلفين، يعالج كل واحد منه موقفاً متميزاً كلّ التمايز عن الآخر، فسوف يتوصّل إلى مدى التخالف الذي تمثّله هذه الشخصية السلبية مع محيطها، ومدى المفارقة في موقف رجل بهرته زينة الحياة الدنيا، مع أنّه لايملك منها إلاّ مزرعتين، مقارنة بموقف شخصيات إيجابية لم تقعدها زينة الحياة الدنيا عن وظيفتها الإيجابة في الحياة، كشخصية ذي القرنين الذي ملك الدنيا كلها مشرقاً ومغرباً[3]، وبسط نفوذه على الأرض بشكل غيرمسبوق.

يرصد السرد القرآني حركة الشخصيات السلبية داخل عمق من الشخصيات الإيجابية، لتعرية الجانب السلبي، وإظهار حركة الشخصية

---

(1) مدخل إلى علم النفس:100.

(2) سورة الكهف:7-8.

(3) ينظر قصص القرآن الكريم:1/404.

المضادة، كحركة ناشزة تصطدم مع التناغم الموجود لدى الشخصيات الإيجابية مع ذواتها، ومع محيطها، وبهذا يسهّل على المتلقي القيام بالتقاط الحالات السلبية، وتمييزها. ففي قصة قارون؛ ألمّ السرد بهذه الشخصية، وبدورها السلبي، بعد أن شكّل العمق المتمثل بموسى وأتباعه، حيث أنّ مجرد ذكر اسم موسى يربط فكر المتلقي، وذهنه بشخصية إيجابية استطاعت أن تغيّر واقعاً صعباً، بفضل علاقته المتينة بالله تعالى، وبالآخرين، بخلاف قارون الذي لم يحسن علاقته لا بذاته ولا بمحيطه: ﴿ إِنَّ قَـٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَـٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُۥ قَوْمُهُۥ لَا تَفْرَحْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْفَرِحِينَ ﴿٧٦﴾ وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْـَٔاخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَآ أَحْسَنَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ ٱلْفَسَادَ فِى ٱلْأَرْضِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٧٧﴾ قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ ۚ أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِۦ مِنَ ٱلْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا ۚ وَلَا يُسْـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴾[1].

إذ تشكّل أقوال قومه من خلال الحوار الجاري بينهما، العمق الذي أبـرز القيم السلبية لدى قارون، والتي كثفها السرد في بؤرتين دلاليتين، الأولى هي (بغى عليهم)، وهي تجسيد لنظرته الاستعلائية تجاه الآخر، وعـدم الاعتـداد بوجوده. والثانية هي (إنّما أوتيته على علم عندي)، وهي تصور الأنانية فـي سلوك هذه الشخصية، وعدم قراءته لذاته، ولواقعه القراءة الصحيحة، عنـدما أرجع أمر التمكن إلى ذاته، وعلمه.

ومن سمات هذه الظاهرة السردية، أنّ النص في قصة ابني آدم أظهر الفعل السلبي للشخصية السلبية بجانب الفعل الإيجابي للشخصية الإيجابية: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَىْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْـَٔاخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَىَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴾ [2].

---

[1] سورة القصص:76-78.

[2] سورة المائدة:27-28.

فمن أجل فرز هذا الفعل الشنيع، قام السرد بإلقاء ضوء خافت على قــول الطرف السلبي (لأقتلنّك) إذ ترك له مساحة سردية ضيّقة جدّاً، وفي المقابــل أعطى مساحة سردية كبيرة لأقوال الطرف الإيجابي ليكون السلوك الــسلبي والشخصية السلبية بارزتين مشخصتين.

إنّ المساحة السردية التي تشغلها قصص الشخصيات الإيجابية في السرد القرآني أكثر بكثير من المساحة السردية التي تشغلها قــصص الشخــصيات السلبية، فيمكن عدّ هذا التفاوت بين المساحتين السرديتين، بعــداً آخــر مــن التباين، حيث يجد المتلقي مساحة سردية صغيرة، تحيطها مــساحة ســردية أكبر، فمن خلال هذا التباين في الحجم والنوع يمكنه أن يرى الجانب الــسلبي بارزاً مشخّصاً.

الفصل الثاني

قراءة المكان

يـرتبط الإنسان بالمكان ارتباطاً وجودياً، فلا وجـود لـه إلاّ بـه، لأنّ الإنسان كائن أرضي، فقد خلق من الأرض، وهيّئ للاستيطان فيها، فرُكّب فيه مقومات العيش عليها، فالأرض/المكان هي مصدر الوجود للإنسان، وهي الموئل والمأوى، منذ أن يلد إلى أن يموت. فلا غرو من وجود تفاعل متبادل بين الإنسان والمكان، ومن وجود تأثيرات متواصلة للمكان على الإنسان، وعلى تكوينه، نشأته، وشخصيته.

إنّ المفهوم الثقافي والاستخدام الاجتماعي والفلسفي لمصطلح المكان، شأنه شأن مصطلح الزمن، كان محور اهتمام مجالات عديدة من مجالات الفكر الإنساني منذ القدم[1]، وتطور هذا الاهتمام مع تطور الحياة وتقدّم الفكر البشري في كافة المجالات المعرفية. إذ يجد المتلقي الاهتمام المنهجي بمصطلح المكان ومفاهيمه في الفلسفة اليونانية منذ أفلاطون، وفي الفلسفة الاسلامية أخذ المكان حقه من الاهتمام المنهجي لدى فلاسفة المسلمين أمثال ابن سينا والفارابي والمدارس الكلامية التي تأثّرت بأفكار أرسطو في تناولها ومعالجتها لموضوع المكان[2].

لقد كان المكان بعداً من الأبعاد الجوهرية للشعر العربي القديم، إذ لاحظ الباحثون أنّ الشعراء العرب القدامى ابتداء من ابن خذام ومروراً بامريء القيس، وانتهاءً بلبيد المخضرم، قد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا الإنسان والذكريات الفتية والفرح والمرح. وفي العصر الحديث ازدهرت الدراسات المكانية بجهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (1884-1962) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان)[3]. فتنوعت مجالات الاهتمام بالمكان، واكتشفت مجالات جديدة له ولآثاره في حياة الإنسان، لذلك أصبح

---

[1] ينظر موسوعة علم الإنسان:351.

[2] ينظر كشّاف اصطلاحات الفنون:2/1634-1636. والمعجم الفلسفي:2/412-413، ونظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي:21 ومابعدها، والتعريفات، لعلي بن محمّد بن علي الجرجاني:292-293.

[3] ينظر دلالة المكان في قصيدة النثر، إبراهيم اليوسف، علامات في النقد، ج57، م15، رجب 1426هـ - ديسمبر 2005م:368.

المكان محطّ الاهتمام الأكبر في الدراسات الأنثروبولوجية (علم الإنسان) [1]، والميدان الأحدث نسبياً هو علم النفس العمراني (الأيكولوجي) Ecological Psychology الذي "يؤكّد دور الموقف الفيزيقي في استثارة السلوك الإنساني، كما أنّه يلقى باهتمام مكثّف على تأثير البيئة الفيزيقية على الأفراد الذين يستخدمونها"[2]. وقد كان علم النفس العمراني هو الباعث لظهور علم جديد آخر هو علم النفس البيئي Environmental Psychology الذي يعنى بالتفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة به (البيئات المشيّدة built، والطبيعية natural، والاجتماعية Social) ويركّز على استجابات الأفراد (في مقابل الجماعات الكبيرة أو المجتمعات) لهذه البيئات[3].

لقد أماطت هذه الدراسات "للمكان اللثام عن عدد من الموضوعات المختلفة، منها الأسلوب الذي يعكس به استخدام المكان وتوزيعه ملامح البناء الإجتماعي، والأسلوب الذي تعكس من خلاله المفاهيم والتصورات الفلسفية والكوزمولوجية (المتصلة بتفسير نشأة الكون) ومضامينها الأيكولوجية (البيئية)، وأخيراً أسلوب التحكم في المكان، عمداً أو عن غير عمد، لخدمة أغراض الاتصال"[4].

يرمز المكان إلى النمط الثقافي السائد، وإلى خلفيات الإنسان ومنطلقاته، ويقول شيئاً ليس عن أين تقطن أو من أين أنت، وإنّما من أنت. فالناس يحدّدون أنفسهم من خلال الإحساس بالمكان، ومن ثمّ يتولّد الإحساس بالانتماء، لأنّ الأماكن لاتمتلك جواهر فقط، وإنّما كذلك تمتلك المقومات الأساسية للوجود الإنساني[5]. من هنا تظهر مستويات الترابط الحميم بين المكان والوجود الإنساني، فالحالة البشرية ليست حالة لفاعل طليق متحرّر عقلاني. فهو ليس فاعل ديكارت (أفكر إذن أنا موجود)، فالفاعل البشري يصبح فقط قادراً على التفكير والفعل، من خلال كينونته في العالم، فكما

---

[1] ينظر موسوعة علم الإنسان:351.

[2] علم النفس البيئي، أ.د.فرانسيس ت. ماك آندرو، ت:أ.د. عبداللطيف محمد خليفة ود. جمعة سيد يوسف:31.

[3] ينظر م.ن:25 و55.

[4] موسوعة علم الإنسان:351-352.

[5] ينظر الجغرافية الثقافية- أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، مايك كرانغ، ت:د.سعيد منتاق:140 و148.

لانستطيع القول أنّ الأرض المقطوعة الأشجار توجد في استقلال عن الغابة -كما يقول هايدغر- فكذلك لانستطيع أن نفكر في البشر من دون التفكير فيهم بوصفهم جزءاً لايتجزّأ من العالم، فالوعي هو دائماً وعي بالشيء، ليس طليقاً متحرراً، ويبدأ من موقعنا في العالم[1].

يستخدم الروائيون وغيرهم من الفنانين، الصور الخاصة بالمكان من أجل إثارة المتلقي، وتكوين انطباعات وتصورات وأفكار خاصة لديه، فالفن على وجه العموم بطبيعته مكاني، كما تؤكد الدراسات السيكولجية والثقافية الحديثة ذلك، ومثله مثل الحياة يتطلب مكاناً معيناً يصبح ساحة الأحداث، مكاناً يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع، أو إعادة انتاجه فنياً. فالرواية التأريخية على سبيل المثال، لاتتعامل مع الأحداث من بعدها التأريخي فقط، بل إنّها تتعامل مع الحدث في زمن ما، بطريقة ما، تؤكد على نحو بارز تلك العلاقة التفاعلية الخاصة التي نشأت بين الإنسان والمكان[2].

يأتي هذا الفصل على ثلاثة مباحث، وهي المكان والشخصيات، والمكان والبنية السردية، والمكان وأبعاده النصية والماوراء النصية.

المبحث الأول: المكان والشخصيات

إنّ المكان سواء أكان واقعياً أم متخيّلاً مرتبط بالشخصيات ومندمج بها، كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن[3]، لأنّ العمل القصصي "ينبغي

---

[1] ينظر م.ن:148-149.

[2] ينظر الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، شاكر عبد الحميد، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع-1995 :249. وقد تبدو الفكرة غريبة بعض الشيء عندما تذهب الدراسات السيكولوجية والثقافية الحديثة إلى القول أنّ الفن على الوجه العموم مكاني بطبيعته، وتبدو الفكرة أغرب مع الفن الموسيقي، لأنّه عدّ فناً زمانياً خالصاً، إلاّ أنّ تلك الدراسات ترى أنّ الموسيقى تعبّر عن علاقات قابلية التحرك والفضاء، كما أنّها ترى أنّ هناك أفضية علم الموسيقى الأثنولوجية، أي النظر إلى طريقة ارتباط موسيقى خاصة بأماكن خاصة، وتؤكد هذه الدراسات أيضاً أنّ الموسيقى خلقت أفضية الشعور، حيث يستطيع حشد من الناس أن يجتمع للاستماع، مع الالتفات إلى جانب كيفية تنظيم هذه الأماكن حسب الطقوس الموسيقية. ينظر الجغرافيا الثقافية:122-134.

[3] ينظر عالم الرواية:98. وبنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي:32.

له أن يشتمل على أشكال ثلاثة: الرجال، والنساء والأشـياء، أي الأشـخاص والتمثيل المادي لأفكارهم"[1]. فالمكان يصور على أنّه تعبيرات مجازية عـن الشخصية، وذلك لأنّ بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان. إنّ التفصيلات العينية للبيوت والمساكن وأماكن الإقامة والاسـتقرار ليست جهداً ضائعاً، ولاتبذيراً سردياً، فالبيوت وتلـك الأمـاكن تعبـر عـن أصحابها[2]. وإذا تمّ تقويض العلاقات بالأماكن، سيتم من ثم وكنتيجة طبيعية تقويض الجماعات وهويات الناس. لـذا فـإنّ وصـف المكـان ومكوناتـه ومايحتويه من أشياء يعد في الوقت نفسه وصفاً للشخصيات نفـسها، لتـرابط البعدين بعضهما ببعض، ذلك أنّ للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتأريخ الأشخاص[3].

الأول: الترابط التكاملي بين المكان والشخصية

إنّ الترابط بين المكان والشخصيات يؤدّي إلى نوع من التطابق بينهما، لذلك أطلقنا عليه تسمية التكاملي، لأنّ أحدهما يكمّل الآخر، فالتمايز بين الأمكنة هو التمايز بين الشخصيات. وهذا الترابط يؤكد صلتهما بالحدث، لأنّ مايجري على الشخصيات من علاقاتها بالزمن (الحدث) ينسحب على المكان بحكم التلازم[4]. وللتدليل على ما ذهبنا إليه، نستدل بملمح بيئي من قصة موسى في سياقاتها المتنوعة في القرآن الكريم، إذ يلاحظ المتلقي أنّ دور البحر، وذكره داخل السرد مرتبط بحركة الشخصيات المتواشجة مع الأحداث، فلولا قيام فرعون بحملة قتل الذكران من أطفال بني إسرائيل، لم يكن هناك خوف لدى أم موسى على ابنها موسى، وهذا الخوف والتهديد على حياة ابنها الرضيع، جعل للبحر أو اليمّ، والتابوت، والساحل وجوداً داخل النسيج السردي: ﴿ أَنِ ٱقْذِفِيهِ فِى ٱلتَّابُوتِ فَٱقْذِفِيهِ فِى ٱلْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّى وَعَدُوٌّ لَّهُۥ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّى وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِىٓ ﴾[5]،إلاّ أنّه على الرغم من هذه العلاقة السببية بين الشخصيات والحدث

---

[1] ينظر بحوث في الرواية الجديدة:56.

[2] ينظر نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ت:محيي الدين صبحي:288.

[3] ينظر بنية الشكل الروائي:26.

[4] ينظر قال الراوي:303.

[5] سورة طه:39.

والمكان، فإنّ السرد القرآني لم يغفل فاعلية المكان، إذ نجد أنّه ألقى على عاتق البحر مسؤولية إلقاء موسى بـــالساحل، كما أنّ حركة موسى تحت تهديد فرعون للنجاة من بطشه خلقت ترابطاً عضوياً بين الشخصيات والحدث والمكان والبؤرة السردية التي رصدت الدور المزدوج للبحر؛ وهو دور المنقذ ودور المغرق: ﴿ وَلَقَدۡ أَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَسۡرِ بِعِبَادِي فَٱضۡرِبۡ لَهُمۡ طَرِيقٗا فِي ٱلۡبَحۡرِ يَبَسٗا لَّا تَخَٰفُ دَرَكٗا وَلَا تَخۡشَىٰ ﴿٧٧﴾ فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ بِجُنُودِهِۦ فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلۡيَمِّ مَا غَشِيَهُمۡ ﴾[1] ﴿ وَإِذۡ فَرَقۡنَا بِكُمُ ٱلۡبَحۡرَ فَأَنجَيۡنَٰكُمۡ وَأَغۡرَقۡنَآ ءَالَ فِرۡعَوۡنَ وَأَنتُمۡ تَنظُرُونَ ﴾[2].

وفي رحلة موسى نحو الالتقاء بالعبد الصالح، تكمن غاية موسى في المرحلة الأولى كما يرصدها السرد في الوصول إلى مجمع البحرين: ﴿ وَإِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبۡرَحُ حَتَّىٰٓ أَبۡلُغَ مَجۡمَعَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ أَوۡ أَمۡضِيَ حُقُبٗا ﴾[3]، وعندما وصلا المبتغى، ووجدا العبد الصالح، واتفق على صحبة موسى، كان أول مكان قصداه هو السفينة: ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقۡتَهَا لِتُغۡرِقَ أَهۡلَهَا لَقَدۡ جِئۡتَ شَيۡـًٔا إِمۡرٗا ﴾[4] بحيث أصبحت السفينة مدار نشاط العبد الصالح، ومكمن القلق لموسى، وكلّما تقدّمت القصة بأحداثها برزت محورية المكان، وارتباطها المتلاحم بحركة الشخصيات؛ فعن طريق التوجّه إلى مجمع البحرين تشكلت أحداث جديدة، وسلكت مسارها في أربعة اتجاهات مكانية؛ وهي السفينة (البحر)، مقتل الغلام، القرية، ثم الجدار. إنّ هذه الأمكنة تمثل فتيل الأحداث، ومنعطف التطورات والتحولات في مجرى السرد، واللافت للنظر أنّ العبد الصالح يعلن عن فسخ الصحبة مع موسى، وافترق عنه في مفترق طريق، أشار إليه النص بضمير الإشارة (هذا) الدال على القرب المكاني: ﴿ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيۡنِي وَبَيۡنِكَ ﴾[5] أي "فراق اتصالنا"[1] ليتطابق البعد المكاني مع الحالة النفسية والقرار النهائي لدى الشخصيتين.

---

(1) سورة طه:77-78.

(2) سورة البقرة:50.

(3) سورة الكهف:60.

(4) سورة الكهف:71.

(5) سورة الكهف:78.

ويكتسب رسم الملامح المكانية أهميته في السرد القرآني، من خلال ارتباطه مع موقف الشخصيات السلبية تجاه مسؤولياتهم، ومع النتيجة المترتبة عليها، ففي قصة موسى مع قومه، وبعد نجاتهم من بطش فرعون، يبلّغ موسى قومه الأمر الإلهي بدخول الأرض المقدّسة، وسهّل عليهم الأمر بأن يدخلوا المدينة من بابها بنحو مخصوص، فيكون النصر حليفهم: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ ٱذْكُرُواْ نِعْمَةَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنۢبِيَآءَ وَجَعَلَكُم مُّلُوكًا وَءَاتَىٰكُم مَّا لَمْ يُؤْتِ أَحَدًا مِّنَ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٠﴾ يَٰقَوْمِ ٱدْخُلُواْ ٱلْأَرْضَ ٱلْمُقَدَّسَةَ ٱلَّتِى كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّواْ عَلَىٰٓ أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُواْ خَٰسِرِينَ ﴿٢١﴾ قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىٰ يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِنَّا دَٰخِلُونَ ﴿٢٢﴾ قَالَ رَجُلَانِ مِنَ ٱلَّذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِمَا ٱدْخُلُواْ عَلَيْهِمُ ٱلْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غَٰلِبُونَ ۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَتَوَكَّلُوٓاْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٢٣﴾ قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَآ أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَٱذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَٰتِلَآ إِنَّا هَٰهُنَا قَٰعِدُونَ ﴾ [2] فالمقصود بالباب "باب بلدهم، وتقديم الجار والمجرور عليه للاهتمام به لأنّ المقصود إنّما هو دخول الباب وهم في بلدهم أي باغتوهم وضاغطوهم في المضيق وامنعوهم من البروز إلى الصحراء لئلاّ يجدوا للحرب مجالاً (فإذا دخلتموهم فإنّكم غالبون) أي باب بلدهم وهم فيه (فإنّكم غالبون) من غير حاجة إلى القتال"[3]، وهذه "قاعدة في علم القلوب وعلم الحروب .. أقدموا واقتحموا فمتى دخلتم على القوم في عقر دارهم انكسرت قلوبهم بقدر ما تقوى قلوبكم؛ وشعروا بالهزيمة في أرواحهم وكتب لكم الغلبة عليهم.."[4].

إنّ المقصود هنا بالباب هو بوّابة البلدة[5]، وتمثل البوّابة حدّاً فاصلاً بين عالمين؛ عالم الداخل وعالم الخارج، ويشكل ردّ القوم على طلب موسى

---

(1) تذكرة الأريب في تفسير الغريب للإمام أبي الفرج ابن الجوزي، تحقيق:د.علي حسين التواب:322/1، وينظر مجمع البيان في تفسير القرآن، للإمام أبي الفضل بن الحسن الطبرسي، حقّقه وعلّق عليه لجنة من العلماء والمحققين الأخصّائيين:373/6.

(2) سورة المائدة:20–24.

(3) إرشاد العقل السليم:257/2.

(4) في ظلال القرآن:870/2.

(5) ينظر إرشاد العقل السليم:257/2.

انقساماً جدلياً يتمحور حول ثنائية العصيان والطاعة، والجبن والشجاعة، والإحجام والإقدام، فأدّى الاجتماع بين هذين البعدين المتضادين؛ الدخول × عدم الدخول، وربط الدخول إلى المدينة بخروج العدو منها، أدّى هذا بهم إلى القعود التام، والطلب من موسى بلسان العاجز، أن يذهب هو وربّه لمقاتلة العدوّ، فحيال هذا الموقف، اغتاظ موسى -عليه السلام- وخاطب الله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي لَآ أَمۡلِكُ إِلَّا نَفۡسِي وَأَخِيۖ فَٱفۡرُقۡ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡفَٰسِقِينَ ٢٥ قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيۡهِمۡۛ أَرۡبَعِينَ سَنَةٗۛ يَتِيهُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ فَلَا تَأۡسَ عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡفَٰسِقِينَ ﴾[1]، فكانت العقوبة البقاء في التيه أربعين سنة جزاء لموقفهم الجبان، وعدم دخولهم المدينة، فيمكن للمتلقي أن يلتقط تناسباً بين عدم الدخول وعملية التيه، وكأنّ النص ربط ربطاً فكرياً في آن واحد بين الدخول إلى المدينة وعدم التيه، وعدم الدخول والتيه، والذي يوصل المتلقي إلى هذه النتيجة هي طبيعة المعصية وطبيعة العقوبة، وكلاهما مرتبطان بالمكان، فكان الجزاء من جنس العمل.

ولمّا كان العصيان قد تمثّل في عدم دخول المدينة، أي كان عصياناً مرتبطاً بالمكان، جاءت العقوبة عقوبة مرتبطة بالمكان، أي كانت العقوبة مكانية إنْ صحّ التعبير، فعاقبهم الله تعالى بالتيه، ليكونوا منعزلين تماماً عن العالم المحيط بهم، وعن الفعل الحضاري، وكل ما عهدوه وألفوه من الحياة المدنية، وليخضعوا للمكان/الصحراء، ويطبعوا بطابعها الممتد الشاسع العصي عن السيطرة، فكانت الغاية اجتثاث الذلة والمهانة من نفوسهم، وتخليص شخصياتهم من عقدة العبودية والخضوع والتميّع، "والأرجح أنّه حرمها على الجيل منهم حتى تنبت نابتة جديدة، وحتى ينشأ جيل غير هذا الجيل. جيل يعتبر بالدرس، وينشأ في خشونة الصحراء وحريتها صلب العود.. جيل غير هذا الجيل الذي أفسده الذل والاستعباد والطغيان في مصر فلم يعد يصلح لهذا الأمر الجليل"[2].

وفي قصة بني إسرائيل مع مليكهم طالوت، يأتي النهر ليكون المقياس في تحديد الموقف الإيجابي من السلبي، وفي غربلة الشخصيات وتمحيصها،

---

(1) سورة المائدة:25-26.

(2) في ظلال القرآن:2/871.

من أجل التمييز بين الشجاع والجبان، والثابت والمتزعزع، والقوي (نفسياً وجسدياً) والضعيف: ﴿ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِٱلْجُنُودِ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُۥ مِنِّيٓ إِلَّا مَنِ ٱغْتَرَفَ غُرْفَةًۢ بِيَدِهِۦ ۚ فَشَرِبُوا۟ مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُۥ هُوَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ قَالُوا۟ لَا طَاقَةَ لَنَا ٱلْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُوا۟ ٱللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةًۢ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾[1].

إنّ النهر ميّز بين نمطين من الشخصيات[2]، وهما الثابتون × المهتزّون، كما أنّ طالوت علّق قضية الانتماء، والانتساب إليه بمقدار الشرب منه، فالمتلقي "ليتحسّس طبيعة (التجانس) بين الرمز والواقع، ليتحسّس بأنّ النهر واقع مادي صاغته السماء لاختبار الإنسان، ويتحسّس في الآن ذاته بأنّه يجانس (الرمز) أيضاً، الرمز: بصفته أنّه فاصل يحسم بين فئتي الجيش الواحد المنشطر إلى ملتزمين وانهزاميين"[3].

يستعمل السرد القرآني المكان للتعبير عن الحالة النفسية للشخصيات، ففي حادثة التيه، يأتي المكان ومكوناته لإلقاء الضوء على المعنويات الهابطة، والموقف السلبي لبني إسرائيل، بعد أن قادهم موسى برعاية إلهية مباشرة للخلاص من بطش فرعون: ﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٥٧﴾ وَإِذْ قُلْنَا ٱدْخُلُوا۟ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ فَكُلُوا۟ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَٱدْخُلُوا۟ ٱلْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا۟ حِطَّةٌ نَّغْفِرْ لَكُمْ خَطَٰيَٰكُمْ ۚ وَسَنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٥٨﴾ فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ قَوْلًا غَيْرَ ٱلَّذِى قِيلَ لَهُمْ فَأَنزَلْنَا عَلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ رِجْزًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴿٥٩﴾ ۞ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٦٠﴾ وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ فَٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ

---

[1] سورة البقرة:249.

[2] ينظر دراسات فنية في التعبير القرآني:217.

[3] دراسات فنية في التعبير القرآني:217.

تخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ ٱلْأَرْضُ مِنۢ بَقْلِهَا وَقِثَّآئِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ ۚ ٱهْبِطُوا۟ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ وَٱلْمَسْكَنَةُ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا۟ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ ۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا۟ وَّكَانُوا۟ يَعْتَدُونَ ﴾[1].

تتمثل العناصر المكانية في السماء (الغمام)، والقرية، والباب، والماء، والحجر، والأرض، ومصر، والعين، وتتمثل مكوناتها في المنّ والسّلوى والبقل والقثّاء والفوم والعدس، وتقوم العناصر مع المكوّنات بوظيفة انتباهية تذكّر الشخصيات السلبية برعاية السماء لهم، منذ خروجهم من مصر، إلى مكانهم الحالي، وهم يعيشون بين الصحراء بجدبها وصخورها؛ والسماء بشواظها ورجومها، فقد أنبع الله لهم من الحجر ماء ندياً، وأنزل لهم من السماء المن والسلوى؛ عسلاً وطيراً، ليعرفوا مدى اهتمام السماء بهم، ويقوي من عزيمتهم، فينهضوا بمسؤولياتهم، إلاّ أنّ البنية المفككة المنتكسة لشخصياتهم وتكويناتهم النفسية، أبت عليهم أن يرتفعوا إلى مستوى الغاية التي من أجلها أخرجوا من مصر، ومن أجلها ضربوا في الصحراء.. لقد أنقذهم الله على يد نبيهم من العبودية إلى الحرية، ومن التبعية إلى الاستقلالية، ليورثهم الأرض المقدسة، إلاّ أنّهم لم يكونوا بقدر العطاء، ولم يكن لديهم أدنى استعداد للتضحية، بأن يستأصلوا ميولهم القديمة، ويغيّروا اهتماماتهم الصغيرة، فيرتفعوا إلى مستوى التكريم الإلهي لهم، والعناية الربّانية المحيطة بهم، أو أن يتركوا مألوف حياتهم الرتيبة الهيّنة، حتى بأن يغيّروا مألوف طعامهم وشرابهم، وأن يكيّفوا أنفسهم لظروف حياتهم الجديدة[2].

وتقوم البنية المكانية بإبراز حالة الاستقرار لدى الشخصيات عبر ثنائية الأمن والخوف، كما هو وارد في قصة صالح في سياقات سور الأعراف، والحجر، والشعراء: ﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً

---

[1] سورة البقرة:57-61.

[2] ينظر في ظلال القرآن:74/1.

فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِيٓ أَرْضِ ٱللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٣﴾ وَٱذْكُرُوٓاْ إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَآءَ مِنۢ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ ٱلْجِبَالَ بُيُوتًا ۖ فَٱذْكُرُوٓاْ ءَالَآءَ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْاْ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾[1] ﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ وَٱسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَٱسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوٓاْ إِلَيْهِ ۚ إِنَّ رَبِّى قَرِيبٌ مُّجِيبٌ ﴿٦١﴾ قَالُواْ يَٰصَٰلِحُ قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَٰذَآ ۖ أَتَنْهَىٰنَآ أَن نَّعْبُدَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِى شَكٍّ مِّمَّا تَدْعُونَآ إِلَيْهِ مُرِيبٍ ﴿٦٢﴾ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَءَاتَىٰنِى مِنْهُ رَحْمَةً فَمَن يَنصُرُنِى مِنَ ٱللَّهِ إِنْ عَصَيْتُهُۥ ۖ فَمَا تَزِيدُونَنِى غَيْرَ تَخْسِيرٍ ﴿٦٣﴾ وَيَٰقَوْمِ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِىٓ أَرْضِ ٱللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ ﴿٦٤﴾ فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُواْ فِى دَارِكُمْ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ ۖ ذَٰلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ ﴿٦٥﴾ فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا صَٰلِحًا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَمِنْ خِزْىِ يَوْمِئِذٍ ۗ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ ٱلْقَوِىُّ ٱلْعَزِيزُ ﴿٦٦﴾ وَأَخَذَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُواْ فِى دِيَٰرِهِمْ جَٰثِمِينَ ﴾[2] ﴿ وَلَقَدْ كَذَّبَ أَصْحَٰبُ ٱلْحِجْرِ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٨٠﴾ وَءَاتَيْنَٰهُمْ ءَايَٰتِنَا فَكَانُواْ عَنْهَا مُعْرِضِينَ ﴿٨١﴾ وَكَانُواْ يَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ ﴿٨٢﴾ فَأَخَذَتْهُمُ ٱلصَّيْحَةُ مُصْبِحِينَ ﴿٨٣﴾ فَمَآ أَغْنَىٰ عَنْهُم مَّا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴾[3] ﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٤١﴾ إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ صَٰلِحٌ أَلَا تَتَّقُونَ ﴿١٤٢﴾ إِنِّى لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ ﴿١٤٣﴾ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ﴿١٤٤﴾ وَمَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ ۖ إِنْ أَجْرِىَ إِلَّا عَلَىٰ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٤٥﴾ أَتُتْرَكُونَ فِى مَا هَٰهُنَآ ءَامِنِينَ ﴿١٤٦﴾ فِى جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿١٤٧﴾ وَزُرُوعٍ وَنَخْلٍ طَلْعُهَا هَضِيمٌ ﴿١٤٨﴾ وَتَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا فَٰرِهِينَ ﴾[4].

إنّ المشاهد الثلاثة تصور الأمن والاستقرار الذي أنعم الله سبحانه به على ثمود، ويقوم نبي الله صالح بتذكير قومه "بنعمة الله عليهم فيما آتاهم من الحذق في اتخاذ البيوت ينحتونها من الجبال، وينعى عليهم كفرانهم بتلك

---

[1] سورة الأعراف:73-74.

[2] سورة هود:61-67.

[3] سورة الحجر:80-84. وأصحاب الحجر هم ثمود، والحجر واديهم. ينظر الكشاف:564.

[4] سورة الشعراء:141-149.

النعمة، إذ يسيئون استعمالها بالتعالي في تلك البيوت أشراً وبطراً"[1]. ويدل هذا على أنّ مجتمع ثمود كان يتنعّم بالأمن والاستقرار، والذي يعكس هذه الحالة هو استخلافهم الأرض بعد الأقوام الأخرى، والتطور العمراني الكبير الذي ذكر النص منه تشييد المصانع، ونحت الجبال، واتخاذ القصور والبيوت الآمنة منها، إلاّ أنّ ممارساتهم السلبية، وسلوكياتهم المنحرفة، وعدم تقديرهم للنعم حق قدرها، حوّل الأمن إلى الخوف والفزع، وصارت القصور والبيوت التي تحقّق الأمن والاستقرار مكاناً يحلّ به الفزع، وينزل عليه العذاب[2]: ﴿ فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دَارِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴾[3].

نلحظ أنّ سياق سورتي الأعراف وهود تهتمّان بمسألة الاستخلاف، واستعمار الأرض، بجانب اتخاذ القصور والبيوت الآمنة في صلب الجبال، وزاد في سورة هود تذكير المخاطَبين بأصل نشأتهم من الأرض التي يتّخذون منها المصانع لكي يخلدوا، تعريضاً بطريقة تفكيرهم، وتكبّرهم، وضيق آفاق عقلياتهم التي سوّغت لهم التكبّر، والاستعلاء عندما وجدوا أنفسهم في سعة، ورأوا تطوراً في مستواهم السكني والمعيشي، فتركّزت نهاية قصة صالح في هاتين السورتين؛ سورة الأعراف وهود، على إبراز هلاكهم وبوارهم داخل ديارهم التي كانوا يتكبّرون فيها، ويطمئنّون إليها: ﴿ فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دَارِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴾[4] ﴿ وَأَخَذَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيۡحَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دِيَٰرِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴾[5] تناسباً مع هذه الزيادة في السياق، والمستوى الدلالي المترتب عليه. بخلاف سياق سورتي الحجر والشعراء الذي اكتفى السرد بالحديث عن هلاكهم دون ذكر الدار أو الديار، اكتفاء بالإشارة إلى اتخاذ البيوت والقصور في بداية القصة: ﴿ فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلصَّيۡحَةُ مُصۡبِحِينَ ﴿٨٣﴾ فَمَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ ﴾: ﴿ فَأَخَذَهُمُ ٱلۡعَذَابُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗۖ وَمَا كَانَ أَكۡثَرُهُم مُّؤۡمِنِينَ ﴾[6].

---

(1) المشاهد في القرآن الكريم- دراسة تحليلية وصفية، د.حامد صادق قنيبي:72.
(2) ينظر البنى والدلالات في لغة القصص القرآني:299-300.
(3) سورة الأعراف:78.
(4) سورة الأعراف:78.
(5) سورة هود:67.
(6) سورة الشعراء:158.

الثاني: المكان والنمط الثقافي للشخصيات

إنّ الثقافة Culture هي نسق من الأفكار، والمعتقدات، والسلوك التي تحملها الشخصية، وتتحرك في ضوئها[1]. وتشتمل لفظة الثقافة على معنى الحضارة Civilization[2] التي تستخدم "لوصف حالة أو وضع منجز من الحياة الاجتماعية المنظّمة ... وفي هذا المعنى لها علاقة معقّدة ومثيرة جداً للجدل مع المفهوم الاجتماعي الحديث للثقافة"[3] لأنّ كليهما ضدّ الهمجية savagery[4]. كما تعكس الثقافة "السِّمات المميّزة لإحدى مراحل التقدّم في حضارة من الحضارارت"[5].

وللثقافة وجهان؛ "وجه ذاتي، وهو ثقافة العقل، ووجه موضوعي، وهو مجموع العادات، والأوضاع الاجتماعية، والآثار الفكرية، والأساليب الفنية والأدبية، والطرق العلمية والتقنية وأنماط التفكير، والإحساس، والقيم الذائعة في مجتمع معين، أو هو طريقة حياة الناس وكلّ مايملكونه ويتداولونه اجتماعياً لابيولوجياً"[6].

إنّ الثقافة جزء من حياة الإنسان اليومية، وهي التي تعطي معنى لها، وتكمن علاقة الثقافة بالمكان في أنّ الثقافات تنتج من خلال سلسلة من الأشكال والممارسات، مثبتة في الأماكن، والقضية المعقدة تكمن في طريقة مقاربتنا للثقافات، ولهذه الأمكنة[7].

إنّ المتتبّع للسرد القرآني يجد اهتمامه بتسليط الضوء على الشخصية ومنطلقاتها الثقافية من خلال الأمكنة التي تتداخل مع حياتها ونشاطاتها، فعلى سبيل المثال يأتي النص القرآني إلى ذكر المحراب -هو صدر المسجد

---

(1) ينظر موسوعة علم الإنسان:309-312.

(2) ينظر المعجم الفلسفي:378/1 و477.

(3) الكلمات المفاتيح، ريموند وليمز، ت:نعيمان عثمان:65-68.

(4) ينظر معجم علم الاجتماع المعاصر:177، والكلمات المفاتيح:67.

(5) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس:73.

(6) المعجم الفلسفي:378/1-379.

(7) ينظر الجغرافيا الثقافية:20-21.

وأشرف موضع فيه-[1] ويبرزه من بين بقية العناصر المكانية الأخرى من أجل غاية تتعلق بخلفية الشخصية العبادية، ففي قصة السيدة مريم يلفت النص المتلقي إلى مكانها، لما ينطوي عليه هذا التحديد من الإشارة إلى البعد الثقافي والعقدي لها:﴿ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ﴾[2].

لقد اختار لها زكريّا المحراب الذي هو أرقى وأسمى وأشرف موضع في المسجد –وكل مكان في المسجد له سموه وشرفه وفضله- اختار لها هذا المكان إكراماً لها[3]، ما يعني أنّها "وضعت في أشرف موضع من بيت المقدس"[4]، لذلك أولى السرد المحراب ذكراً خاصاً "لما له من علاقة بالكشف عن الشخصيات وتصوير تنسّكها الذي هو اعتبار من اعتبارات الاصطفاء"[5].

ولمّا يرى زكريّا من حال مريم في كرامتها ومنزلتها داخل المحراب، مايرى، يرغب في المكان نفسه أن يكون له ولد مثل مريم في النجابة والكرامة[6]: ﴿ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ﴿٣٨﴾ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًۢا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّـٰلِحِينَ ﴾[7] ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴾[8].

إنّ هذا التأكيد على إبراز المكان/المحراب جاء ليعكس عمق العلاقة بين هذه الشخصية وبين الله تعالى، بحيث ينادي ربّه ويطلب منه شيئاً يستحيل تحقيقه في العادة وفي المدى الذهني للانسان، فمكان الدعاء هو المحراب، ومكان البشارة هو المحراب، ويعلن الخبر على الناس بعد أن خرج من

---

[1] ينظر اللسان (مادة حرب):102/3.
[2] سورة آل عمران:37.
[3] ينظر المرأة في القصص القرآني:613/2.
[4] الكشاف:170.
[5] البنى والدلالات في لغة القصص القرآني:354.
[6] ينظر الكشاف:171.
[7] سورة آل عمران:38-39.
[8] سورة مريم:11.

المحراب، ما يعني أنّ المحراب يمثّل بعداً ثقافياً وعقدياً واجتماعياً مهماً في حياة هذه الشخصية وهذا المجتمع.

وفي مشهد حمل السيدة مريم بعيسى، ومخاضها، يشير السرد إلى أنّ مريم ابتعدت عن أهلها، واتخذت من دونهم مكاناً شرقياً: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴾[1]، فجاء المكان بصيغة تنكيرية "إبهاماً له لعدم تعلق الغرض بتعيين نوعه إذ لايفيد كمالاً في المقصود من القصة. أمّا التصدّي لوصفه بأنّه شرقي فللتنبيه على أصل اتخاذ النصارى الشرق قبلة لصلواتهم"[2]، فالمكان هنا يعكس النمط الثقافي السائد لدى النصارى، وهو يلفت النظر إلى الجانب التعبدي لديهم، ويشير إلى قدسية هذا الاتجاه في ديانتهم.

تأتي المفردات اللغوية المكانية لرصد المسار الفكري، وتحديد النمط الثقافي السائد لدى الشخصيات، فبعد العثور على الفتية داخل الكهف، يشير السرد إلى وجود نوعين من المقترحات: ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَعۡثَرۡنَا عَلَيۡهِمۡ لِيَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيۡبَ فِيهَآ إِذۡ يَتَنَٰزَعُونَ بَيۡنَهُمۡ أَمۡرَهُمۡۖ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا ﴾[3]، أن يبنوا جداراً على الكهف، أو أن يبنوا مسجداً عليه. إنّ مفردتي الجدار والمسجد غير مقتصرتين على كونهما مجرد لفظتين في مشهد غايتهما إشباع الأحاسيس الجمالية عند المتلقي، وأداء وظيفة تزينية مجرّدة من الدلالات، فهنا في حقل الاقتراح الذي يطالب ببناء الجدار، والاقتراح الذي يطالب ببناء المسجد، نلحظ أنّ كلاً من الجدار والمسجد ينطويان على دلالة نستكشف من خلالها الموقف العقائدي لكل من الفريقين، وطريقة تعاملهما مع الحقائق التي تكشّفت تماماً أمام الجمهور، عندما شاهد من خلال منطق التجربة، أنّ السماء قادرة على أن تميت وتحيي، وأن تفعل ما تشاء، تماماً كما صنعت بهؤلاء الفتية الذين أنامتهم طوال هذه المسافة الزمنية، ثم أيقظتهم قبل النشور. فعلى الرغم من إجراء هذه المعجزة الكبيرة

---

(1) سورة مريم:16.

(2) تفسير التحرير والتنوير:80/16.

(3) سورة الكهف:21.

في واقعهم، فإنّ قول الطرف الأول يكشف من خلال اقتراحهم بناء الجدار أنّهم لم يبلغوا مرتبة اليقين بهذا المعجز، وأنّ الشك لايزال يلفّ عقولهم. وعلى العكس من ذلك؛ فإنّ اقتراح الطرف الثاني ببناء المسجد على الكهف يدلّ على إيمانهم بالمعجز، ويقينهم التام بقضية الإماتة والإحياء[1].

تشير البنية المكانية في قصص عاد وثمود على أنّهم كانوا أولي حضارة عمرانية مشهودة، وأولي بناء وتشييد ونحت وفن[2]، كما يتّضح ذلك من هذا المشهد الحواري: ﴿ أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ ءَايَةً تَعْبَثُونَ ﴿١٢٨﴾ وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ ﴾[3]. إنّ البناء وتشييد المصانع دليل على الفعل الحضاري، والتقدّم العمراني في مجتمع عاد، وتعني لفظة المصانع هنا "مآخذ الماء أو قصوراً مشيّدة أو حصوناً"[4]. ويرد التأكيد على هذا الجانب في جميع سياقات قصة صالح مع قومه[5]، فالبناء الحضاري، والتقدّم العمراني من أبرز سمات مجتمع عاد وثمود، إذ لم يرد التأكيد على هذا البعد العمراني والحضاري في قصص نوح وإبراهيم وهود، ولعلّه فيه دلالة على تقدّم الحياة بفعل تراكم الخبرة البشرية، "فمن سابق أعمال عاد أنّهم كانوا بنوا في طرق أسفارهم أعلاماً ومنارات تدلّ على الطريق كيلا يضلّ السائرون في تلك الرمال المتنقلة التي لا تبقى فيها آثار السائرين، واحتفروا وشيّدوا مصانع للمياه وهي الصهاريج تجمع ماء المطر في الشتاء ليشرب منها المسافرون، وينتفع بها الحاضرون في زمن قلة الأمطار، وبنوا حصوناً وقصوراً على أشراف من الأرض"[6].

وفي قصة سليمان مع ملكة سبأ، عندما أراد سليمان –عليه السلام– إقناع الملكة بالدخول في الإسلام، وأن تطّلع على عظمة الله الذي آتاه من القوة

---

(1) ينظر قصص القرآن الكريم:1/378–379.
(2) ينظر المشاهد في القرآن:71.
(3) سورة الشعراء:128–129.
(4) تفسير النسفي المسمّى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، للإمام عبدالله بن أحمد بن محمود النسفي:2/1202.
(5) ينظر الأعراف:73–74، وهود:61–67، والحجر:80–84، والشعراء:141–150.
(6) تفسير التحرير والتنوير:19/165–166.

ماحضّر له عرشها في طرفة عين، وعندما أراد ذلك أمر ببناء قصر عظيم من زجاج، وأجرى تحته الماء، فالذي لايعرف أمره يحسب أنّه ماء ولكن الزجاج يحول بين الماشي وبينه[1]، وأصل الصرح في كلام العرب هو القصر وكل بناء عال مرتفع[2]، والممرّد المبني بناء محكماً أملس، من زجاج؛ والغرض أنّ سليمان عليه السلام اتّخذ قصراً عظيماً منيفاً من زجاج لهذه الملكة ليريها عظمة سلطانه وتمكّنه[3]: ﴿ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَ ﴾[4].

ولمّا أراها سليمان عظيم حضارته، والتطور المدهش في مجالات التنظيم والسرعة والاتصال والبناء، انتقل بها حيث تشاهد أثراً بديعاً من آثار الصناعة الحكيمة وهو الصرح، فتفاجأت بالأمر، وبهرها مارأت من آيات[5] و"لما رأت ما آتاه الله وجلالة ماهو فيه وتبصّرت في أمره انقادت لأمر الله تعالى وعرفت أنّه نبي كريم"[6]: ﴿ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[7]. وقد لعب البعد المكاني دوراً كبيراً في عملية إقناع هذه الملكة الحكيمة التي رصد النص رجاحة عقلها وحسن تأمّلها لما يدور حولها عندما بنى لها النبي سليمان على طريقها هذا القصر الذي أجرى تحته الماء، وإنّما فعل ذلك ليزيدها استعظاماً لأمره وتحقيقاً لنبوته[8].

وفي قصة يوسف، وبالتحديد في مشهد إعداد المأدبة للنسوة اللواتي خضن في مسألة مراودة امرأة العزيز لفتاها، يعكس المشهد، وما ينطوي عليه من مفردات مكانية التطور الحضاري، والترف المادي في هذا المجتمع، ولدى هذه الطبقة: ﴿ وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتۡ

---

[1] ينظر تفسير القرآن العظيم:366/3.
[2] ينظر اللسان (مادة صرح):317/7.
[3] ينظر تفسير القرآن العظيم:366/3-377.
[4] سورة النمل:4.
[5] ينظر تفسير التحرير والتنوير:275/19-276.
[6] تفسير القرآن العظيم:367/3.
[7] سورة النمل:44.
[8] ينظر تفسير النسفي:1234/2.

بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[1]، إذ تدلّ إقامة المأدبة في القصر على أنّهنّ "كنّ من نساء الطبقة الراقية، فهنّ اللواتي يُدْعين إلى المآدب في القصور، وهنّ اللواتي يؤخذن بهذه الوسائل الناعمة المظهر. ويبدو أنّهنّ كنّ يأكلن وهنّ متّكئات على الوسائد والحشايا على عادة الشرق في ذلك الزمان فأعدّت لهنّ هذا المتّكأ. وآتت كلّ واحدة منهنّ سكّيناً تستعملها في الطعام، ويؤخذ من هذا أنّ الحضارة المادية في مصر كانت قد بلغت شأواً بعيداً، وأنّ الترف في القصور كان عظيماً. فإنّ استعمال السكاكين في الأكل قبل هذه الآلاف من السنين له قيمته في تصوير الترف والحضارة المادية"[2].

الثالث: المكان في وعي الشخصيات:

عرّف الوعي Conscience بأنّه "المجمل الكلّي للعمليات العقلية التي تشترك إيجاباً في فهم الإنسان للعالم الموضوعي ولوجوده الشخصي. ويرجع أصله إلى العمل، وإلى نشاط الناس الإنتاجي الاجتماعي"[3]، ويرتبط الوعي ارتباطاً وثيقاً "بالكلام، باللغة الداخلية المشتقة بدورها من اللغة الاجتماعية"[4].

يحمل الوعي دلالة مثلثة، أخلاقية، ما ورائية، ونفسانية. يرتبط المعنى الأخلاقي بكلمة ضمير منذ العصور القديمة؛ الضمير هو مبدأ فكري يسمح لنا بتقدير الفرق بين الخير والشر، ويضمن ممارسة حرية الاختيار. ويُحيل المعنى الماورائي إلى الإدراك الذي يعرف به الإنسان ذاته في رؤية داخلية. أمّا المعنى النفساني فيعدّ الوعي أداة فعّالة لمعرفة العالم كالذات التي يمكن بلوغها بوساطة الاستبطان[5].

---

[1] سورة يوسف:30-31.

[2] في ظلال القرآن:1984/4.

[3] الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، بإشراف م.رُزنتال وب.يُودين، ت:سمير كرم:586.

[4] موسوعة علم النفس:246/1.

[5] ينظر موسوعة علم النفس:244/1.

يستلزم وجود الوعي وجود شعور ثابت عليه، وأساس هذا الشعور هو شعور الإنسان بذاته؛ أن يحسّ "الإنسان بما يجري في نفسه، وما يحيط به من الأشياء"[1]، ويعدّ هذا الشعور أساس روابط الأنا بالذات وبالعالم الخارجي، فالشعور يستلزم الأزواج الآتية: (أنا-أنت) و(أنا-هذا) و(أنا-ذاك)، فلا وعي إلاّ مع اتصال وثيق للذات مع نفسها ومع الآخر والعالم الخارجي[2].

يتعلّق الوعي أول مايتعلق بتوجّه الإنسان المباشر إلى الأشياء، وكيفية الإدراك المباشر لها دون الخضوع للتصورات السابقة[3]؛ وأن يرى العالم كما هو من معطى الوعي المتعالي، حسب منظور المذهب الظاهراتي، الذي يهتمّ بأبعاد الوعي الإنساني، و"يؤكّد على جعل دور المتلقي دوراً مركزياً في تحديد المعنى"[4].

إنّ الوصف الظاهراتي يعود بالإنسان إلى كينونته، فيقرر أنّ "الموضوع الخاص بالبحث الفلسفي هو محتويات أو مضامين الشعور وليس موضوعات العالم الخارجي. فالشعور هو دائماً شعور بشيء ما، وهذا (الشيء ما) هو ما يبدو واقعياً بحق بالنسبة إلينا"[5]. ويعدّ هذا المجال من أخصب المجالات التي تناولتها الظاهراتية (الفينومينولوجيا) بالتحليل، إذ يحاول هذا المنهج "العودة إلى أحداث الوعي الداخلية من أجل تقديم يقين جديد عن ماهية الأشياء والإنسان"[6]. فالإنسان يكشف -كما ترى الظاهراتية- الخواص الكلية أو الماهوية في الأشياء التي تظهر في شعوره، وهي تدّعي أنّها تبيّن للإنسان "الطبيعة الباطنية لكل من الشعور الإنساني والظواهر".[7]

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:239.

[2] ينظر من الكائن إلى الشخص- دراسات في الشخصانية الواقعية، د.محمد عزيز الحبابي:1/53.

[3] ينظر الدلالات المفتوحة- مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف:144.

[4] النظرية الأدبية المعاصرة:162.

[5] م.ن:162.

[6] أطلس dtv الفلسفة:183.

[7] النظرية الأدبية المعاصرة:162.

يشدّد الظاهراتيون على ضرورة التوجّه إلى الأشياء ذاتها، وهذا ما يعني دمج الوعي بالموضوع، فكل حالة من الوعي تفترض وجود فاعل وموضوع يؤلّف كلاهما الآخر، ويظهران على صيغة الفعل والبنية، وأساس التفاعل بينهما، ومن ثم جمع الاثنين (الفعل والبنية) في إطار فكرة واحدة؛ وهي القصد الذي يحدّد فعل الوعي وبنيته على أساس مبدأ القصدية[1]، وتشير القصدية "إلى أنّ الشيء والوعي الذي يدركه يجب ألاّ يعاملا ككيانين منفصلين، وإنّما يجب النظر إليهما كظاهرة واحدة، وهكذا فإنّ الشيء في ذاته لايوجد منفصلاً عن طريقة تصوير الوعي له"[2].

ومن جماليات السرد القرآني اهتمامه بمستويات وعي الشخصيات، وبالطريقة التي تسلكها أو تتبعها في فهمها للعالم والأشياء الموجودة فيه، حيث يجد المتلقي ذلك الاهتمام في رحلة إبراهيم المعرفية عندما كان فتى يتأمّل الكون، باحثاً عن الحقيقة: ﴿ وَكَذَٰلِكَ نُرِيٓ إِبۡرَٰهِيمَ مَلَكُوتَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَلِيَكُونَ مِنَ ٱلۡمُوقِنِينَ ﴿٧٥﴾ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيۡهِ ٱلَّيۡلُ رَءَا كَوۡكَبٗاۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلۡأٓفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلۡقَمَرَ بَازِغٗا قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمۡ يَهۡدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةٗ قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴿٧٨﴾ إِنِّي وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ حَنِيفٗاۖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴾[3].

لقد نقل النص الانطباع الأولي لتأمّل إبراهيم –عليه السلام– وهو فتى يتأمّل الكواكب والنجوم؛ تلك الأجرام التي كان يعبدها قومه، وكانت كل من الكواكب والنجوم رمز إله لشأن من شؤون الحياة، فلذلك تدرج إبراهيم في تأمّله، من التأمّل في كوكب لم يذكره القرآن إلى التأمّل في القمر، ثم الشمس، وأخيراً أعلن إيمانه بالله الذي خلقهنّ [4]. لقد تدرّج إبراهيم –عليه السلام– في

---

[1] ينظر المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ولـيم راي، ت:د.يوئيـل يوسـف عزيز:17.

[2] موسوعة علم الإنسان:552.

[3] سورة الأنعام:75–79.

[4] ينظر دراسة نصية أدبية:225.

تأمّله، وبدأ بالكوكب "وما كانت هذه أول مرة يرى فيها إبراهيم كوكباً .. ولكنّ الكوكب – الليلة – ينطق له بما لم ينطق من قبل، ويوحي إلى خاطره بما يتّفق مع الهمّ الذي يشغل باله، ويزحم عليه علمه"[1]. ثم أتى إلى القمر: ﴿ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَـٰذَا رَبِّى فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴾، ينطلق إبراهيم مرة أخرى من منطلقه الذاتي، وينظر إلى القمر متجرداً من كل تصور سابق، فتنهض مشاهدته على "منطق الفطرة البديهي القريب .. لايستشير القضايا المنطقية والفروض الجدلية، وإنّما ينطلق مباشرة في يسر وجزم، لأنّ الكينونة البشرية كلها تنطق به في يقين عميق"[2].

ثم تأتي التجربة الثالثة مع "أضخم الأجرام المنظورة وأشدّها ضوءاً وحرارة .. الشمس .. والشمس تطلع كلّ يوم وتغيب، ولكنّها اليوم تبدو لعيني إبراهيم كأنّها خلق جديد، إنّه اليوم يرى الأشياء بكيانه المتطلع إلى إله يطمئنّ به ويطمئنّ إليه؛ ويستقر على قرار ثابت بعد الحيرة المقلقة والجهد الطويل (قال هذا ربّي هذا أكبر) ولكنّها تغيب .. هنا يقع التماس، وتنطلق الشرارة، ويتم الاتصال بين الفطرة الصادقة والله الحق، ويغمر النور القلب ويفيض على الكون الظاهر وعلى العقل والوعي .. هنا يجد إبراهيم إلهه .. يجده في وعيه وإدراكه كما هو في فطرته وضميره .. هنا يقع التطابق بين الإحساس الفطري المكنون والتصور العقلي الواضح"[3]. فيتوصل إلى الحقيقة التي ابتغاها وقد اختلف المفسرون في هذا المقام هل هو مقام نظر أو مناظرة فروى ابن جرير من طريق علي بن أبي طلحة عن ابن عباس ما يقتضي أنّه مقام نظر واختاره ابن جرير مستدلاً بقوله (لئن لم يهدني ربّي...)"[4]. ويجد المتلقي في البنية اللغوية للنص، مايؤكد ذلك، إذ استعمل السرد القرآني لفظة (بريء) في قول إبراهيم عندما توصل إلى اليقين، في حين استعمل لفظة (براء) في سورة الزخرف عندما قال: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِۦٓ إِنَّنِى

---

[1] في ظلال القرآن:2/1140.
[2] م.ن:2/1140.
[3] في ظلال القرآن:2/1140-1141.
[4] تفسير القرآن العظيم:2/152.

بَرَآءٌ مِّمَّا تَعۡبُدُونَ ﴿٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِى فَطَرَنِى فَإِنَّهُۥ سَيَهۡدِينِ ﴾[1]، فالعدول من (بريء) إلى (براء) من الصيغة المشبّهة إلى المصدر جاء من أجل إبراز الفرق بين المقامين[2] "فإنّ إبراهيم عليه السلام في آية الأنعام في مقام الحيرة والبحث عن الحقيقة لايعرف ربّه على وجه التحقيق فقد ظنّ أنّ الكواكب ربّه ثمّ القمر ثمّ الشمس ثم أعلن البراءة من كل ذالك. أمّا في الآية الثانية فهو في مقام التبليغ فقد أصبح نبياً مرسلاً من ربّه أعلن حربه على الشرك وأعلن البراءة ممّا يعبد قومه فهناك فرق بين المقامين والبراءتين. ولذا قال في الآية الأولى (بريء) وفي الثانية (براء) وذلك أنّ (براء) أقوى من (بريء) فإنّها براءة بصيغة المصدر الذي هو الحدث المجرد ... ثم انظر كيف ناسب هذه القوة في البراءة والشدة بتوكيد الكلمة بمجيء النون –أعني نون الوقاية– في آية الزخرف زيادة في التوكيد فقال (إنّني براء) ولم يأت بها في آية الأنعام بل قال (إنّي بريء) وأنّ النون في مثل هذا المقام تفيد التوكيد"[3].

ومن التفاتات السرد القرآني لهذا الجانب الجمالي، أنّه يقوم بوصف الخبرة المعيشة للشخصية عندما تعاين المكان أو الظواهر الطبيعية، ويرصد انطباعها الأولي تجاهها، ففي رحلة ذي القرنين نحو مغرب الشمس؛ يقدّم النص المكان من خلال الإدراك الأولي لذي القرنين عندما عاين غروب الشمس في هذا الموضع الذي بلغه: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَغۡرِبَ ٱلشَّمۡسِ وَجَدَهَا تَغۡرُبُ فِى عَيۡنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوۡمًا ﴾[4].

لقد رصد السرد الزاوية الذاتية لمشهد تلقّي ذي القرنين منظر غروب الشمس ، إذ امتزجت ذاته المدركة بالموضوع المدرَك، إذ أنّ "غروب الشمس في عين حمئة – والحمئة هي الطين الأسود– يعني أنّ ذا القرنين شاهد الشمس وكأنّها تغور في عين، أي أنّها مجرّد مشاهدة تخيّلية ناجمة عن خداع الحواس. وممّا لاشكّ فيه، أنّ هذا المرأى أو المشهد ينطوي أوّلاً على حقيقة حسّية بغض النظر عمّا وراء هذه الحقيقة من خداع الحواس. وثانياً

---

(1) سورة الزخرف:26–27.
(2) ينظر التعبير القرآني:37.
(3) م.ن:37–38.
(4) سورة الكهف:86.

ينطوي المرأى أو المشهد على حقيقة جمالية من حيث خصائص الطبيعة، وما تتركه من استجابة جمالية لدى المشاهد للمرأى المذكور"[1]. فالموضوع متناول من خلال ذاتية الرائي، لهذا تنتفي الحدود في مثل تلك الرؤى بين الذاتي والموضوعي، فالذات المدرِكة تلاحمت مع الموضوع المدرَك. وبهذا يوفّر النص القرآني أكثر من زاوية للنظر إلى الشيء الواحد.

المبحث الثاني: المكان والمستويات السردية

إنّ المكان هو شبكة من العلاقات والتبئيرات التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[2]، فالمكان "لايعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى له، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية (..) وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[3].

الأول: المكان والتحولات السردية

يأتي المكان في السرد القرآني ليؤلّف محوراً رئيساً ينطلق منه السرد ويعود إليه، إذ تدور محاور قصة الخلق في سياقاتها المختلفة على عملية الاستخلاف في الأرض، وتكريم آدم وزوجه بالجنة والأكل منها أكلاً رغداً، واختبارهما ثمّ الوقوع في المعصية التي طردا بسببهما من الجنة، وعقاب إبليس ثم هبوط الجميع إلى الأرض. هذه هي المحاور الرئيسة للقصة، فبإمكان المتلقي أن يرصد فاعلية المكان بدءاً من الإعلان الإلهي الأول: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[4]، فالأرض هي محور الاهتمام ومرتكز الحدث المرتقب بدءاً بعملية الاستخلاف، ومروراً بعملية خلق آدم: ﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي

---

[1] قصص القرآن الكريم:1/410-411.

[2] ينظر بنية الشكل الروائي:32.

[3] م.ن:26.

[4] سورة البقرة:30.

خَلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴾[1] وتكريم آدم وزوجته بالجنة: ﴿ وَقُلْنَا يَـٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَـٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾[2] وانتهاء بالعقاب الجماعي لآدم وحواء وإبليس: ﴿ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَـٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَـٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[3].

تتوقف عملية الاستخلاف على الأرض/المكان، كما تتوقف قضية الازلال والإخراج من الجنة على مكوّن خاص من المكونات البيئية الأولية للحدث؛ ألا وهي الشجرة المحرّمة، فبعد أن رسم السرد بيئة آدم وحواء المتمثلة بالجنة، شدّد على إبراز مكوّن خاص من البيئة المذكورة، وهي كما سبق القول الشجرة، جرت عندها الانعطافة الكبرى للحدث، وهي دخول الشيطان إلى بيئة الجنة، وقيامه بإغواء آدم وحواء عندها، وبها، ثم بدء عملية الاستخلاف ببدء عملية الهبوط. فالمكان في قصة الخلق نابض متفاعل[4]، ومندمج بالشخصيات والأحداث، ويؤدّي دور المرتكز في المنحى السردي لمجمل القصة، بل هو المحور المتّكأ عليه في جميع التحوّلات الدلالية داخل النسيج السردي. وهذا ما يستشفّه المتلقي في قصة المار على القرية، حيث تتحول البنية المكانية إلى نقطة إثارة لدى الشخصية الإيجابية، وهي تقوم بأداء وظيفة تحفيزية في السرد، لأنّ القرية رسمت خاوية على أبنيتها، وهذا المظهر الخاوي للقرية، أشاع الرهبة والوحشة في نفس هذه الشخصية المرتحلة، كونها مرت على أرض/قرية خالية من العمارة، خالية من كلّ مظهر حضاري، إلاّ أنقاض الأبنية ورائحة الدمار[5]: ﴿ أَوْ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْىِۦ هَـٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ ٱللَّهُ مِا۟ئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُۥ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ

---

(1) سورة ص:71.

(2) سورة البقرة:35.

(3) سورة البقرة:36.

(4) ينظر المكان الشعري في قصة الخلق- النص القرآني، عبد الرسـول عـدّاي، مجلـة علامات، العدد 814–2000: 39–40. المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد في الـ google.

(5) ينظر قصص القرآن الكريم:1/91.

قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِاْئَةَ عَامٍ فَٱنظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ ءَايَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَٱنظُرْ إِلَى ٱلْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾[1].

فقد أثارت هذه القرية الخاوية على عروشها ردّة فعل في نفس هذه الشخصية المسافرة، عندما وجدتها بهذه الوحشة، ممّا جعلها تتساءل: (أنّى يحيي هذه الله بعد موتها)، فيدخلها الله في إماتة مؤقتة تستغرق مئة عام: (قال بل لبثت مئة عام)، إنّ هذا الواقع المكاني (القرية الساقطة على عروشها) أثار الشخصية، ودفعها إلى التساؤل، فحدثت عملية الإماتة، ثمّ الإحياء، مرتكزاً على مكونات سفره المادية (الطعام والشراب والحمار)، وبها رسّخت السماء الإيمان بعملية الإحياء، وبقدرة الله المطلقة على فعل كلّ شيء لدى هذه الشخصية. وبهذا أقام السرد بين العناصر الثلاثة؛ الحدث، الشخصية، والمكان علاقة تآلف وإفهام: ﴿فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾.

ويؤدّي البعد المكاني دوراً أدائياً فعّالاً في المستويات السردية المتنوعة لجميع مراحل قصة مريم، لذا يركّز النص على إبراز فاعلّية المكان، وأهميته في واقع الأحداث، فالمتلقي يتذكّر أنّ السيدة مريم قد نُذرت وهي في بطن أمّها لخدمة البيت المقدس، ثمّ نشأت وترعرعت في ظلّ هذا المكان المقدّس، وهي تأخذ لنفسها مكاناً شرقياً، ثم هي أثناء الحمل بعيسى –بعد ذلك الحدث الخطير– تنتبذ مكاناً قصياً: ﴿ ۞ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾[2]، وعند الولادة يجد المتلقي التركيز مرّة أخرى على الواقع المكاني: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾ فَكُلِى وَٱشْرَبِى وَقَرِّى عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِىٓ إِنِّى نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴾[3].

---

[1] سورة البقرة:259.

[2] سورة مريم:22.

[3] سورة مريم:23–26.

إذ لم تنحصر فاعلية المكان في الملامح البيئية المألوفة، بل تعدّى الأمر كما تقول التفاسير إلى ملامح بيئية غير مألوفة تناسب مفاجأة الحدث، ومعجزة الحادثة، حيث نهرٌ أخرجه الله لتشرب منه، كما أنّ جذع النخلة كان يابساً أو أنّها كانت شجرة ولكن لم تكن في إبان ثمرها ولهذا منّ الله عليها بأن جعل عندها طعاماً وشراباً[1]، إذ "أظهر لها الآية في النخلة، وجريان نهر لتستدلّ على قدرة الله، ولا تحزن"[2]. فالبعد المكاني المتنوع بتنوع مراحل الحدث؛ المكان الشرقي، المكان القصّي، جذع النخلة، الثري، مغلّف بنسيم المكان الأليف الذي تصبو إليه النفس بعد التعب والمشقة والاغتراب، تنفيساً لمريم من الضغوطات النفسية الضاغطة عليها.

إنّ العنصر المكاني هنا أدّى وظيفتين؛ وظيفة داخلية مرتبطة بالبعد النفسي المتعلّق بالشخصية الإيجابية مريم، وبالمتلقي وهو يتابعها في كل مفاصل القصة بدءاً من المكان الشرقي، والمحراب، وانتهاء بإتيانها قومها وهي تحمل عيسى -عليهما السلام-. ووظيفة سياقية مرتبطة بالحدث ومندمجة به، لأنّ المكان لم يأت زينة جمالية عبر تقنية الوصف الذي "يوقف سير الأحداث، بعد أن يعلّق الزمن"[3]، فلم يقدّم المكان تقديماً جاهزاً، وإنّما جاء عنصراً فعّالاً مشاركاً في بناء الحدث، وتفعيل الأدوار والمشاهد. وإذا التفتنا إلى قصة زكريا والحدث المعجز عنده، نجد أنّ تشابه حدث الإنجاب المعجز لدى مريم وزكريا، لم يقتصر على الوجه المعجز فحسب، وإنّما تعدّى إلى تعلّق الحدث في مجرى القصتين بالمكان، ودوره الحيوي في الدفع بعجلة الحدث نحو الأمام. فقد ربط السرد الحدث بالمكان/المحراب -لدى زكريا- ولفت نظر المتلقي إليه، إذ انبعثت رغبة الأبوة في نفس زكريا في محراب مريم، ونزلت البشارة فيه، فجاء المحراب مركزاً للحدث ومنطلقاً له. وارتبطت المسارات السردية في قصة مريم بالمكان منذ البداية إلى النهاية.

إنّ تغيّرات الأمكنة تشير إلى نقاط التحوّل في مسار السرد [4]، وفي هذا

---

[1] ينظر تفسير القرآن العظيم:118/3.
[2] تذكرة الأريب في تفسير الغريب:328/1.
[3] القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، ت:كامل عويد العامري:31.
[4] ينظر عالم الرواية:92.

السياق يمكننا أن نلفت النظر إلى تغيّر الأمكنة في قصة النبي موسى، وارتباط هذا التغير بتطور مسارات السرد، فما بين الصندوق والساحل، وما بين المدينة التي خرج منها خائفاً وماء مدين، وما بين طور سيناء وقصر فرعون، وما بين مصر ونهر النيل، وما بين الصحراء والأرض المقدّسة والتيه، وما بين مجمع البحرين ومفترق الطريق؛ مابين كلّ هذه المحطات المكانية المختلفة يشهد السرد نقاط تحوّل جوهرية في التركيب والمنحى:[1]

(فإذا خفت عليه فألقيه في اليمّ ولاتخافي ولاتحزني..)

(فليلقه اليمّ بالساحل يأخذه عدوّ لي وعدوّ له..)

(ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان..)

(فأصبح في المدينة خائفاً يترقّب..)

(وجاء رجلٌ من أقصى المدينة قال ياموسى إنّ الملأ يأتمرون بك ليقتلوك فاخرج إنّي لك من الناصحين فخرج منها خائفاً..)

(ولمّا توجّه تلقاء مدين..)

(ولمّا ورد ماء مدين..)

(فسقى لهما ثمّ تولّى إلى الظلّ.. فجاءته إحداهما.. إنّ أبي يدعوك..)

(فلمّا قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور ناراً)

(فلمّا أتاها نودي من شاطيء الواد الأيمن في البقعة المباركة من الشجرة أن ياموسى إنّي أنا الله ربّ العالمين)

(وقال فرعون يا أيّها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي ياهامان على الطين فاجعل لي صرحاً لعلّي أبلغ الأسباب أسباب السموات والأرض)

(فأخذناه وجنوده فنبذناهم في اليمّ فانظر كيف كان عاقبة الظالمين).

فكما نلحظ نجد أنّ جميع التحولات السردية متعلقة بالمكان بدءاً من لحظة إلقاء موسى في اليمّ، وإلقائه في الساحل، وهروبه من المدينة، ووصوله إلى ماء مدين، ورجوعه عبر جبل سيناء، وانتهاء بعبوره البحر مع

---

[1] ينظر سورة القصص:7–40 ، وسورة طه:39 وما بعدها.

قومه، وإنقاذهم من بطش فرعون، وغرق الأخير، ثم الأمر الإلهي بدخول الأرض المقدّسة، وعاقبة التيه، والذهاب إلى مجمع البحرين، هذه كلّها محطات مكانية، تؤثر في مجرى السرد، وتلونه بطابعها.

ويمكن للمتلقي أن يرصد هذا المستوى من التحولات السردية عبر تغيير الأمكنة في شخصية يوسف أيضاً، فمن بادية الشام وحضن أبويه (المكان الأليف) إلى البرية، ومن البرية إلى الجبّ، ومن الجبّ إلى القصر، ومن القصر إلى السجن، ومن السجن إلى قصر الوزارة، والتمكين في الأرض، وتحقيق الرؤيا، فكلّ تطور حدثي مرتبط ببعد مكاني؛ لذلك عندما يذكر يوسف منن الله عليه لأبيه في الحوار الجاري بينهما بعد الالتقاء من جديد، لايذكر الجبّ، ولايتطرق إليه، وإنّما يذكر السجن فقط: ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾[1]، إنّ يوسف لم يقل من الجبّ مع أنّ الخروج منه كان أعظم من الخروج من السجن، كونه لايزال طفلاً عاجزاً، لأنّ التحوّل الكبير في حياته، قد ارتبط بالسجن، إذ خرج من الجبّ إلى الرقّ، بخلاف السجن الذي خرج منه إلى الحرية والسلطة وتبوّء مكانة عالية في الدولة، فالنعمة في خروجه من السجن أعظم[2].

يقوم المكان في السرد القرآني بأداء وظيفتين مختلفتين في آن واحد؛ يؤدّي وظيفة إيجاز التعبير، واختزال معان في ألفاظ موجزة، ويؤدّي وظيفة الإشارة إلى زمن الحدث دون الحاجة إلى الإشارة الصريحة، وقطع مسار السرد من أجل تحديد الوقت وتعيينه. وقد تنبّه إلى تلازم الزمان والمكان، وقيام المكان بمهمة الإشارة إلى الزمان وتحديده، المفسرون القدماء والمحدثون -وإن لم يرتق الأمر لديهم إلى مستوى منهجي مرسوم الحدود- وفي العصر الحديث، تناول النقاد الظاهراتيون الموضوع بدقة، وفي مقدمتهم غاستون باشلار الذي يشير في كتابيه (جماليات المكان) و(جدلية الزمن) إلى مسألة تلازم المكان

(1) سورة يوسف:100.

(2) ينظر البرهان في علوم القرآن:61/4.

والزمان، فهو يؤكد "أنّ المكان، في مقصوراته المغلقة التي لاحصر لها، يحتوي على الزمان مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان"[1]، وتغدو رؤيته الفلسفية إلى التطابق البطيء -كما يسمّيه هو- بين الزمان والمكان في تفهّمه للتوافق "البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان وردّ فعل الزمان على المكان. إنّ السّهل المحروث يرسم لنا صوراً من الزمان شديد الوضوح مثل صور المكان وهو يبيّن لنا وتيرة الجهود الإنسانية"[2].

فمن صور هذا التلازم الحميم بين المكان والزمان، ما نجده في مشهد عودة موسى إلى مصر، فأثناء رؤية موسى للنار في الليل الدامس، يلحظ المتلقي أنّ السرد لم يشر إشارة صريحة إلى زمن الحادثة، ولم يدخل في تفاصيله، وإنّما ترك أمر الدلالة عليه وجعله من مهام المكان، وبالتحديد تمّ الأمر من خلال مكوّن من مكوناته وهو (الجذوة من النار)، وهذا ما أعطى التعبير جزالته، وتماسكه: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾[3].

بدأ المشهد يتّضح شيئاً فشيئا منذ اقتراب موسى -عليه السلام- من جانب الطور، ورؤيته لنار مشتعلة، وتكتمل العملية من خلال محاولته الإتيان بقبس لأهله لعلّهم يصطلون، فقوله: (لعلّكم تصطلون) معناه "لتكونوا على رجاء من أن تقربوا من النار فتنعطفوا عليها لتدفؤوا، وهذا دليل على أنّ الوقت كان شتاء"[4]، وهكذا فمن خلال عرض هذا الحدث الجاري على الجبل أشار السرد إلى زمن الحدث إشارة موحية غير مباشرة.

وإذا كانت عودة موسى -عليه السلام- إلى مصر قد وقعت في زمن الشتاء، كما دلّت على ذلك البنية المكانية، فإنّ هروبه منها كان في فصل الصيف، كما تدلّ على ذلك أيضاً البنية المكانية داخل النسيج السردي، عبر

---

(1) جماليات المكان، غاستون باشلار، ت:غالب هلسا:46.

(2) جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت:خليل أحمد خليل:8. وينظر الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن المنيف، صالح إبراهيم:8-9.

(3) سورة القصص:29.

(4) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:5/482.

المؤشّر المكاني (الظل): ﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّى لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴾[1]، إذ إنّ تلازم المكان والزمان، وإشارة المكان إلى الزمان، يظهر من خلال المؤشر المكاني (الظلّ) الذي ألقى موسى بجسمه الكليل تحته، فهذه الإشارة الموحية بحدّ ذاتها تفيد "أنّ الأوان كان أوان قيظ وحرّ، وأنّ السفرة كانت في ذلك القيظ والحرّ"[2].

وتأتي الإشارة إلى التطابق بين المكان والزمان، في قصة زكريا –عليه السلام– من خلال ضمير الإشارة إلى المكان (هنالك)، وهو ظرف يشير به مع ثَمّ إلى المكان، ولايشار بهما إلى غير المكان، وقد ورد في حاشية الخضري[3]: "واعلم أنّ المكان والزمان لايشار إليهما من حيث كونهما ظرفين إلاّ بهذه الأدوات (هنا. ثم. هنا) فهي في محل نصب على الظرفية، أمّا من غير تلك الحيثية فلا يشار بها بل بغيرها نحو هذا مكان طيب، وذاك زمان الربيع"[4]. ويوضح الدكتور فاضل صالح السامرائي بقوله: "أنّ المكان إذا كان ظرفاً فيشار إليه بهنا، أو ثمّ، ولا يشار بغيرهما، فيقال (هنا أقام الجيش) ولا يقال (هذا أقام الجيش) أمّا إذا لم يكن المكان ظرفاً، فيشار إليه بالأسماء الأخرى نحو (هذا مكان طيب) فهذا مبتدأ وليس ظرفاً فإذا قلت (هنا مكان طيب) كان (هنا) ظرفاً"[5].

ومن صور تلازم المكان والزمان في السرد القرآني، اعتماد عملية الاسترجاع عليه، فعندما يعود الله تعالى بذاكرة موسى إلى الوراء، يربط عملية الاسترجاع بالمكان، فيعرض الأحداث من خلاله: ﴿ إِذْ تَمْشِيٓ أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُۥ ۖ فَرَجَعْنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَٰكَ مِنَ ٱلْغَمِّ وَفَتَنَّٰكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِيٓ أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَٰمُوسَىٰ ﴾[6]، فمن حيوية المكان في هذا الحدث

---

[1] سورة القصص:24.
[2] في ظلال القرآن:2686/5.
[3] ينظر معاني النحو:86/1.
[4] حاشية الخضري:69/1، نقلاً عن معاني النحو:86/1.
[5] معاني النحو:86/1.
[6] سورة طه:40.

الاسترجاعي أنّ السرد تركز عليه مرّتين؛ مرة من خلال المكان/المدين، ومرة من خلال فعل (لبث) الذي هو البقاء بالمكان بشكل ملازم[1]، وذلك من أجل إتمام عملية التذكر بأبلغ صورة، وتنشيط ذاكرة موسى، لأنّه كلّما كانت الذكريات مرتبطة بالمكان أكثر، كلّما أصبحت أوضح[2].

ونجد العملية نفسها؛ اعتماد التذكر وعملية الاسترجاع على الترابط بين الذكريات والمكان –ولو كانت بغيدة وجرت في زمن بعيد– في قصة القرية الحاضرة على البحر: ﴿ وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَتْ حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِى ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ ﴾[3]، إذ ترتبط عملية الاستفهام والمراجعة وتتداخل مع البنية المكانية؛ (القرية، والبحر)، فجاء المكان (القرية/البحر) شاهد حال على الاعتداء والتعدّي من قبل بني إسرائيل، ومعلماً بارزاً على سلوكياتهم المنحرفة التي رصد السرد في هذا السياق تجاوزهم حدّ الله[4] في مكان/البحر، وزمان/يوم السبت متطابقين.

الثاني: المكان والتبئير

لايتكامل الحديث عن المكان في السرد بدون أخذ التبئيــر Focalization أو وجهة نظر السارد Point of view بنظر الاعتبــار، إذ إنّ كــلّ تــصوّر للمكان وليد رؤية خاصة تمثل انحيازاً يجب استنباطه عبر أســلوبية الأثــر، وصيغ الوصف الواردة فيه[5].

إنّ الذي يلاحظ في السرد القرآني هو أنّ المكان يتناول في الغالب من خلال التبئير في درجة الصفر، بمعنى أنّ المكان يُقدّم من خلال الزاوية التي يحدّدها السارد كلّي العلم، وبذلك يكون المتلقي على اطّلاع واسع بمهمّة المكان في البناء السردي، وبالوظيفة الموكلة إليه. ويهدف السرد القرآني من

---

[1] ينظر المفردات في غريب القرآن:446، وجاء فيه "لبث بالمكــان أقــام بــه ملازمــاً له":446.

[2] ينظر جماليات المكان:47.

[3] سورة الأعراف:163.

[4] ينظر الكشاف:392.

[5] ينظر مدخل إلى نظرية القصة:61.

اختيار هذه الزاوية للرؤية إلى تثقيف المتلقي، وتبصيره بحقائق الأمور، والسنن التي تسير عليها الحياة، كما نجد ذلك في قصة أصحاب الجنة التي جاء المكان، وأسلوب تقديمه، ليؤدّي وظيفة إفهامية للشخصيات الثلاث، وللمتلقين على السواء، ووظيفة سياقية داخل البناء السردي، إذ تحدث الانعطافات في مجرى السرد من خلاله، فيتحول إلى مركز ينطلق منه السرد ويعود إليه: ﴿ إِذْ أَقْسَمُواْ لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ ﴿١٧﴾ وَلَا يَسْتَثْنُونَ ﴿١٨﴾ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴿١٩﴾ فَأَصْبَحَتْ كَٱلصَّرِيمِ ﴿٢٠﴾ فَتَنَادَوْاْ مُصْبِحِينَ ﴿٢١﴾ أَنِ ٱغْدُواْ عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِن كُنتُمْ صَٰرِمِينَ ﴿٢٢﴾ فَٱنطَلَقُواْ وَهُمْ يَتَخَٰفَتُونَ ﴿٢٣﴾ أَن لَّا يَدْخُلَنَّهَا ٱلْيَوْمَ عَلَيْكُم مِّسْكِينٌ ﴿٢٤﴾ وَغَدَوْاْ عَلَىٰ حَرْدٍ قَٰدِرِينَ ﴿٢٥﴾ فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوٓاْ إِنَّا لَضَآلُّونَ ﴿٢٦﴾ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ ﴿٢٧﴾ قَالَ أَوْسَطُهُمْ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ لَوْلَا تُسَبِّحُونَ ﴿٢٨﴾ قَالُواْ سُبْحَٰنَ رَبِّنَآ إِنَّا كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَلَٰوَمُونَ ﴿٣٠﴾ قَالُواْ يَٰوَيْلَنَآ إِنَّا كُنَّا طَٰغِينَ ﴿٣١﴾ عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِّنْهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ﴿٣٢﴾ كَذَٰلِكَ ٱلْعَذَابُ وَلَعَذَابُ ٱلْأَخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴾[1].

انبثقت البؤرة السردية من علاقتين مرجعيتين، العلاقة الأولى هي المرجعية الخارجية، والعلاقة الثانية هي المرجعية الداخلية؛ تأتي المرجعية الخارجية من خلال ضمير الغائبين في قوله (إنّا بلوناهم) الذي يعود إلى (المكذبين) في قوله: ﴿ فَلَا تُطِعِ ٱلْمُكَذِّبِينَ ﴾[2] في بداية السورة، قبل بدء القصة، "والجملة مستأنفة استئنافاً ابتدائياً دعت إليه مناسبة قوله ﴿ أَن كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ ﴿١٤﴾ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿١٥﴾ ﴾ فإنّ الازدهار والغرور بسعة الرزق المفضيين إلى الاستخفاف بدعوة الحق وإهمال النظر في كنهها ودلائلها قد أوقع من قديم الزمان أصحابها في بطر النعمة وإهمال الشكر فجرّ ذلك عليهم شر العواقب، فضرب الله للمشركين مثلاً بحال أصحاب هذه الجنة لعلّهم يستفيقون من غفلتهم وغرورهم، كما ضرب المثل بقرين منه في سورة الكهف، وضرب بقارون في سورة القصص"[3]. وقد جاء

---

(1) سورة القلم: 17–33.

(2) سورة القلم:8.

(3) تفسير التحرير والتنوير:79/29. والآيتان رقم 4و5 من سورة القلم.

اختيار هذا التبئير في واقع البيئة المكانية؛ الجنة/المزرعة، لأنّ قصتها قريبة من حال قريش[1]، لكي يطّلعوا على سيرة الأمم الغابرة[2]، فيربطوها بواقع حياتهم، والمسلك الذي سلكوه تجاه الفقراء المعدومين، وتجاه دعوة الحق.

أمّا المرجعية الداخلية؛ فتتمثل في جعل المكان/الجنة المدخل الرئيس للقصة، فهي "لم تحدثنا في البدء بأنّ هناك مجموعة من الأفراد صمّموا على أن يمنعوا الفقراء من أرزاقهم، وإنّما قالت لنا: هناك أفراد صمّموا على أن يذهبوا إلى مزرعة لهم صباح ذات يوم، وإلى أنّ السماء أرسلت على المزرعة ناراً أحرقتها بكل ما فيها"[3]، وتتمتّع البؤرة المكانية بحيوية كبيرة انعكست على بناء القصة بأكملها، فبدلاً من استعمال السرد بؤرة مباشرة كأن تكون : اتفق الإخوة على منع المساعدة عن الفقراء، أو بخلوا في مسعاهم، وامتلكتهم الشحة، اختار هذه البؤرة المكانية: ﴿ إِنَّا بَلَوْنَٰهُمْ كَمَا بَلَوْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ﴾ وبهذه الطريقة المكانية ظهر البخل، وفتور الهمّة، وضيق الأفق، والأنانية البالغة بصورة مرئية شاخصة لدى هؤلاء الإخوة.

تؤدّي أسلوبية تقديم البؤرة السردية للمكان في السرد القرآني دوراً جمالياً بالغ الأهمية في تقريب الصورة المكانية إلى المتلقي بجميع متعلقاتها الحدَثية، فاليمّ على سبيل المثال –في قصة موسى– يُقدّم من خلال وجهتي نظر مختلفتين؛ يجسد اليمّ دور الحاضن لموسى في طفولته، ودور المنقذ له ولقومه في اللحظة الحرجة، عندما يكاد فرعون أن يداهم بجنوده الحاشدة موسى وقومه، في حين يكون اليمّ مبعث مشاكل فرعون وهمومه عندما تلتقط حاشيته موسى في الساحل[4]. ويكون مصدر هلاكه عندما يحاول اللحاق بموسى وقومه، فيغرق في اليمّ هو وجنوده، وينتهي دوره[5]. وقد أضفت هذه الزاوية المحدّدة من قبل السارد على اليمّ بعداً إيجابياً، ففي مشهد إلقاء أمّ موسى، موسى في اليمّ، تظهر العملية بمظهر إيجابي لدى المتلقي، على

---

(1) ينظر تفسير القرآن العظيم:4/407–409.
(2) ينظر في ظلال القرآن:6/3666.
(3) قصص القرآن الكريم:2/430.
(4) ينظر سورة القصص:8.
(5) ينظر سورة طه:77–78.

الرغم من أنّه ينظر إلى أمّ وهي تلقي بولدها في بحر دون التفكير باحتمالات النجاة والهلاك، لأنّ السياق السابق أو الممهّد للقصة: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِيٓ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴾[1]جعل الأمّ متيقنة بخطوتها، فتقدُم على فعلها، والمتلقي بدوره يتابع هذه الرعاية لموسى، فمن خلال وجهة نظر السارد تتشكل الصورة الإيجابية لهذا البعد المكاني المتحرك، لينتهي بموسى إلى ساحل الأمان، كما توقعه المتلقي من خلال منظور السارد.

وقد تتّحد زاوية نظر السارد مع زاوية نظر المتلقي، من خلال الإشراك الموحي من قبل السارد للمتلقي، كما نجد ذلك في قصة أصحاب الكهف، إذ استهلت القصة بالخطاب المباشر إلى المتلقي: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾[2]، وفي مشهد تقديم صورة الكهف يخاطب السرد القرآني المتلقي كأنّه شريك في العملية السردية[3]: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ﴾ [4]، وهذا الإشراك جعل من التصوير – تصوير الكهف– حيّاً "وهل من تصوير أكثر تجسيماً استحضارياً من لفظة (وترى) أيّها المتلقي الشمس كيف تطلع على الكهف فتميل عنه يميناً وشمالاً بنفسها؟ فقد شخّصت الشمس في هذا التصوير الموحي، ونحن لانخبر عن ذلك خبر ما قد مضى وانتهى، وإنّما نشاهده بأمّ أعيننا، كأنّما اخترق بنا السرد حجابه الخاص، ونرى أنّ تشخيص الشمس لايكفي استشعاره أن نقول أنّه هنا جاء من خلال استعارة مكنية أو غيرها، بل إحياء حقيقي في السرد"[5]. وقد نتج عن هذا الإسهام تقديم صورة حية تجسّد واقع الحادثة التي تتمثل في نبذ زينة الحياة الدنيا، فتحوّل الكهف إلى محاور حقيقي يتجاوب مع الشخصيات، ويقوم بفعل الحدث، ويسهم في بناء السرد إسهاماً مباشراً: ﴿ وَتَرَى

---

[1] سورة القصص:7.

[2] سورة الكهف:9.

[3] ينظر دراسة نصية أدبية:121.

[4] سورة الكهف:17.

[5] دراسة نصية أدبية:122.

ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُ ﴾، فالفجوة هنا هي المسافة/المكان أو جزء من المكان، لكنّها المكان المشبّع بالإيجابية، فالسارد رصد الفجوة، وهي تمتلك الفاعلية والقدرة على التنسيق.

وإذا رجعنا إلى بداية القصة، نجد أنّ السارد يقدّم الكهف من خلال زاوية نظر شخصية من الشخصيات، أو فتى من الفتيان، ومن خلال الحوار الجاري بين الفتية تقوم البؤرة السردية بإبراز نوع من التوازي بين دخول الكهف، ونشر الرحمة الإلهية: ﴿ إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ﴾[1]، وعلى أساس هذه الزاوية من الرؤية ينظر المتلقي إلى الفتية وهم "يدخلون كهفاً ضيقاً مهما اتسع، لكنّهم بدخولهم ينشر لهم ربّهم من رحمته، وهنا مفارقة أسلوبية موحية، الضيق المكاني فيها سبب الاتساع الذي يستوجبه نشر الرحمة؛ والمرفق الذي هيّئ لهم في هذا الكهف الضيق مكانياً المنتشر بالرحمة يوحي بالرفق واللين من جانب، والرفقة الحسنة من جانب آخر، وذلك لترفقهم في هروبهم، ولأنّ ربّهم معهم كما يوحي ظاهر النص وباطنه؛ فخشونة العيش في الكهوف عادة انقلبت هنا مرفقاً ليّناً مكانياً ونفسياً"[2].

المبحث الثالث: المكان وأبعاده النصية والماوراء النصية

من جماليات المكان في السرد القرآني ارتباطه العضوي بالسياق السردي الداخلي، وبالسياق الخارجي المرتبط بالبنية الثقافية والفكرية للمتلقي، إذ لا ينحصر دور المكان في السرد القرآني بحيويته داخل البناء السردي، وإنّما يتعدّى الأمر إلى الأبعاد ماوراء السردية، فيرتبط دوره بالمنظومة الاجتماعية بمعناها الشامل الذي يشمل جميع مظاهر الحياة، ويعود ذلك إلى طبيعة القصة القرآنية، لأنّ "القصة في القرآن ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه، وطريقة عرضه، وسير حوادثه، كما هي الحال في القصص الفني، إنّما القصة فيه وسيلة من الوسائل الكثيرة التي استخدمها لغرضه

(1) سورة الكهف:10.

(2) دراسة نصية أدبية:121.

الأصيل وهو التشريع وبناء الفرد والمجتمع، وإنّ القصة التي ترد فيه لاتختلف في غايتها عن المَثَل الذي يضربه للناس"[1].

يأتي هذا المبحث على محورين؛ الأول هو أنواع المكان، والثاني هو المكان بين الحقيقة والمجاز.

الأول: أنواع المكان

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع المكان، نظراً لاختلاف النصوص المعالجة، والمقاربات النقدية، والمنطلقات المنهجية التي ينطلقون منها، فمنهم من يقسمها على المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معيشة، ومنهم من يحدّدها بالمكان المسرحي، والمكان التأريخي، والمكان الأليف، والمكان المعادي، وهناك من يحدّدها بأماكن الإقامة الاختيارية والإجبارية، وأماكن الانتقال (عامة وخاصة)، وأحياناً تتداخل هذه التقسيمات[2].

إنّ لكل نصّ -كما هو بدهي- خصوصياته وسماته التي تميّزه عن سمات وخصوصيات النصوص الأخرى بشكل أو بآخر، وبما أنّ النص القرآني نص إلهي، يتعالى على كلّ النصوص، وله طريقته المميّزة في العرض والأداء، فإنّ الباحث يجد صدى هذه الخصوصية في جزئيات النص وكلياته، والمكان هو أحد المجالات التي تناولها السرد القرآني بأسلوبه الفريد المتواشج مع أهدافه الفنية والفكرية والثقافية، من هنا ارتأى الباحث -بعد التقصّي والتتبع- تقسيم المكان في السرد القرآني على أربعة أقسام، وهي المكان الأليف، والمكان المقدّس، والمكان الطبيعي، والمكان الإنساني. ويجد القاريء في هذه الأنواع عدم وجود النوع المقابل للمكان الأليف، وهو المكان المعادي، كما درج الدارسون أن يجمعوهما معاً في مقارباتهم النقدية كمحورين مضادين. ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة اهتمامات السرد القرآني بالمكان، ورؤيته الإيجابية تجاهه، فالنظر إلى المكان نظرة سلبية، أو عدّه بعداً عدوانياً يحاصر الشخصيات، هو حالة نفسية في الغالب، تعود إلى

---

[1] التعبير الفني في القرآن، د.بكري شيخ أمين:217.

[2] ينظر جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي:12-13. وينظر بنية الشكل الروائي:41.

الشخصيات وكيفية تعاملها معه بالدرجة الأولى، كما نجد ذلك في حالة تعامل يوسف مع السجن الذي لايحمل في القصة أية سمّة سلبية أو عدائية تجاه يوسف، بل وجد فيه الأمان من كيد النسوة. وقريب من هذا المفهوم نجد غاستون باشلار يتطرق إلى هذه المسألة عندما يقول "البيت هو ركننا في العالم. أنّه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعناه بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً"[1].

1-المكان الأليف:

قام الإنسان عبر التأريخ بإيجاد ما يؤويه ويستره، ومهما كانت طبيعة السكن الذي يتّخذه، فإنّه يكوّن ارتباطاً عاطفياً وانفعالياً قوياً جداً بالمكان الذي يعيش فيه[2]، "وقد عُرّف الارتباط بالمكان بأنّه ارتباط وجداني إيجابي بين الأفراد وبيئاتهم السكنية، وهو الارتباط الذي يخلق مشاعر الراحة والأمن. ويُشار إلى هذه الرابطة الوجدانية بين البشر والأماكن باسم عشق المكان Topophilia "[3].

المكان الأليف هو المكان المسكون، المكان الذي ترتاح إليه النفس، وتشعر بوجود الدفء والحماية والأمان فيه[4]، ومن بين أبرز الأمكنة ألفة؛ يركّز باشلار على المكان الذي ولد فيه الإنسان ونشأ، فقيم الألفة موزّعة فيه، والإنسان عادة في أعماق الاسترخاء القصوى ينخرط في ذكرياته التي تركها هناك، ويدغدغ ذاكرته الدفء الأصلي للمناخ الذي عاشه محمياً في داخله[5]. وليس من المستغرب أن يرتبط الإحساس بالمكان الذي نعيش فيه تماماً بإحساسنا بالهوية الشخصية ما دمنا نعتمد بشكل كبير على المكان الذي عشنا فيه والخبرات التي حدثت لنا فيه، إذ إنّ الارتباط القوي بالمكان يساعد على بناء شخصية الفرد وتنميتها، ويوفّر استمراراً سيكولوجياً بين الماضي والحاضر في مواجهة مستقبل غير مضمون.. [6].

---

[1] جماليات المكان:42.
[2] ينظر علم النفس البيئي:339.
[3] م.ن:340.
[4] ينظر جماليات المكان:43.
[5] ينظر م.ن:45.
[6] ينظر علم النفس البيئي:342–345.

إنّ المكان الأليف في السرد القرآني لا يأتي منفصلاً عن تأدية الوظيفة السردية، كعنصر فعّال مترابط مع الشخصيات والحدث، ففي قصة الذين أماتهم الله ثم أحياهم: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَٰرِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ فَقَالَ لَهُمُ ٱللَّهُ مُوتُواْ ثُمَّ أَحْيَٰهُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴾[1]، في هذه الحادثة، يركّز السرد على إبراز المكان الأليف المتمثّل في الديار، ليصوّر مدى الخوف الذي أجبرهم على الخروج، وترك "أوطانهم المألوفة ومقار نفوسهم المعهودة، ومقاماتهم ومراتبهم من الدنيا وما ركنوا إليها بدواعي الهوى وهم ألوف كثيرة"[2]. فقد جاء المكان الأليف نقطة الفصل بين الإحياء والإماتة، لأنّ عملية الخروج توقفت عليه، ومن الخروج حصلت الإماتة ثمّ الإحياء، لإبراز قدرة الله المطلقة في الحياة والموت.

ويأتي البيت في قصة يوسف –وهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالحماية والأمان والاستقرار– من أجل إبراز الضغط النفسي الذي كان يعانيه يوسف من مراودة امرأة العزيز المستمرة له، وإظهار السلوك الشنيع لدى هذه المرأة عندما تقوم بتدنيس بيت الزوجية، وتبغي الخيانة فيه. لهذا لايخلو إبراز البيت من دلالة ومغزى "فكونه في بيتها يجعله يعاني من مراودة مستمرة منها، فكل الظروف تسعفها لفعل ذلك قبل أن تصل إلى درجة اليأس لتندفع اندفاعة عنيفة، بعدما فشلت كل محاولات إغواء الأنثى له، هذا (البيت) الوارد هنا، لوروده دلالة عند المتلقي العربي الذي كان يجعل البيت حمى، حرمته مقدّسة؛ فذكر البيت ولا سيّما بيت الزوجية فيه وخزة أسلوبية لاذعة للمتلقي العربي، تستثيره لمتابعة القصة، فتدنيس المقدّس يشعل الخيال فنياً"[3].

يتوصل المتلقي إلى تمييز المكان الأليف عن غيره من الأنواع في السرد القرآني، من خلال دلالة السياق، والقرائن اللفظية له، إذ يرتبط لفظ (آنس) في سياق تصوير النص لمشهد رحلة عودة موسى عندما يصل إلى طور سيناء: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا

---

[1] سورة البقرة:243.

[2] تفسير روح المعاني:164/2.

[3] دراسة نصية أدبية:275.

قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾[1]، يرتبط هذا اللفظ بالبعد النفسي للمتكلم، حيث يحمل اللفظ معنى الأنس فــ"لا تقول (آنس) في الشيء تُبصره أو تسمعه دون أن تجد فيه أُنساً"[2]، فالمعنى "إنّي رأيت ناراً فآنستني فنَقَلَ فعْل الإيناس إلى نفسه على معنى: إنّي وجدتُ النار مؤنسة لي"[3]. ومن هذا المنطلق نجد أنّ جانب الطور يمثل في هذه اللحظة المكان الأليف بالنسبة لموسى، بعد أن آنس منه ناراً وعقد عليه الأماني للنجاة، والإهتداء إلى الطريق، فــ"لا يسوّغ استعمال (آنس) في رؤية عدو أو نار أو حريق، أو في سماع هزيم رعد وزئير وحش"[4]. وقد استعمل النص القرآني "الفعل آنس خمس مرات، أربع منها في النار التي رآها موسى عليه السلام إذ سار بأهله في البرية"[5].

وتتكاتف القرائن اللفظية والجو العام للسياق، من أجل الاستدلال على المكان الأليف الذي آوى مريمَ واكتنفها، عندما وجدت نفسها في ضيق نفسي شديد وحالة نفسية متدهورة: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾ فَكُلِى وَٱشْرَبِى وَقَرِّى عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِىٓ إِنِّى نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴾[6]. يستدلّ المتلقي على

---

[1] سورة القصص:29.

[2] الإعجاز البياني للقرآن، د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطيء:200.

[3] تلخيص البيان:260.

[4] الإعجاز البياني للقرآن:201.

[5] ينظر م.ن:201. وهذه الآيات هي النساء:6 ﴿ وَٱبْتَلُواْ ٱلْيَتَٰمَىٰ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغُواْ ٱلنِّكَاحَ فَإِنْ ءَانَسْتُم مِّنْهُمْ رُشْدًا فَٱدْفَعُوٓاْ إِلَيْهِمْ أَمْوَٰلَهُمْ وَلَا تَأْكُلُوهَآ إِسْرَافًا وَبِدَارًا أَن يَكْبَرُواْ ﴾وطه:10﴿ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾والنمــــل:7 ﴿ إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِۦٓ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا سَـَٔاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾والقصص:29﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾.

[6] سورة مريم:23–26.

المكان الأليف المتمثل هنا في الفضاء الذي انطوى على النخلة والجدول الساري تحتها، من خلال السياق، فالجوّ جوّ تأنيس أولاً عبر تحويل الجذع اليابس إلى جذع خضر مثمر، ومن خلال جريان الجدول من أجلها، ثمّ الضمير المخاطب في (ربّك) تأنيس لها، إذ هو مالكها والناظر في اصلاحها ثمّ أمرها بهزّ الجذع اليابس لترى آية أخرى في إحياء موات الجذع، لتأنس نفسها أكثر بالموضوع، فترتاح نفسها له؛ يقول ابن عبّاس χ في هذا الصدد كان الجذع نخراً يابساً فما هزّته حتى جعل الرطب يقع بين يديها[1]، ثم الإيناس التام: ﴿ فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗا ﴾ .

ومن القرائن اللفظية التي تشير إلى المكان الأليف لفظة (آوى) كما هي الحال في قصة عيسى –عليه السلام– مع أمّه: ﴿ وَجَعَلۡنَا ٱبۡنَ مَرۡيَمَ وَأُمَّهُۥٓ ءَايَةٗ وَءَاوَيۡنَٰهُمَآ إِلَىٰ رَبۡوَةٖ ذَاتِ قَرَارٖ وَمَعِينٖ ﴾[2]، وتختلف الروايات في تعيين هذا المكان (الربوة ذات قرار ومعين)؛ فقيل هي إيليا أرض بيت المقدس، وقيل هي دمشق، وقيل هي فلسطين، وقيل هي مصر[3]، وهذه كلّها هي "الأماكن التي ذهبت إليها مريم بابنها في طفولته وصباه –كما تذكر كتبهم– وليس المهم تحديد موضعها، وإنّما المقصود هو الإشارة إلى إيواء الله لهما في مكان طيب، ينضر فيه النبت، ويسيل فيه الماء، ويجدان فيه الرعاية والإيواء"[4].

وهو الأسلوب نفسه في اهتداء المتلقي إلى التقاط المكان الأليف/الكهف في قصة أصحاب الكهف، مع فارق أسلوبي، وهو أنّ لفظة (آوى) وردت هنا على لسان الشخصية القيادية للفتية، فهو الذي قال لهم: ﴿ وَإِذِ ٱعۡتَزَلۡتُمُوهُمۡ وَمَا يَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأۡوُۥٓاْ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ يَنشُرۡ لَكُمۡ رَبُّكُم مِّن رَّحۡمَتِهِۦ وَيُهَيِّئۡ لَكُم مِّنۡ أَمۡرِكُم مِّرۡفَقٗا ﴾[5]، بخلاف قصة عيسى التي وردت فيها الإشارة إلى المكان الأليف من خلال الصيغة الإخبارية/القولية. والذي يرسّخ دلالات الألفة لهذا

---

(1) ينظر تفسير البحر المحيط:178/6.

(2) سورة المؤمنون:50.

(3) ينظر الكشاف:709.

(4) في ظلال القرآن:2469/4.

(5) سورة الكهف:16.

الكهف هو نشر الرحمة الإلهية فيه، لذلك فإنّ هذا الكهف ليس كباقي الكهوف، حيث لم يتأذّوا فيه بانبساط الشمس عليهم في معظم النهار، وحفظهم الله فيه عن تطرّق البلاء وتغيّر الأبدان والألوان إليهم، والتأذّي بحرّ أو برد[1].

2-المكان المقدّس:

تأتي الإشارة إلى المكان المقدّس في القصة القرآنية، من خلال نوعين من الإشارة؛ الأولى هي الإشارة الذاتية، والثانية هي الإشارة الموضوعية التي تأتي في ثنايا البنية السردية.

أ-الإشارة الذاتية:

يحمل بعض الأنواع من الأمكنة دلالة التقديس، فلا يحتاج إلى إشارة مباشرة أو غير مباشرة لإعلام المتلقي بقدسيتها، لأنّها داخلة ضمن المنظومة الاصطلاحية الدينية التي أعطتها صفة التقديس، كالمسجد، والمحراب، والبيت العتيق أو بيت الله الحرام.

التفت النص القصصي القرآني إلى المحراب في قصة زكريا ومريم، ورصد تفاعل الشخصيتين معه، وأظهر دوره في تنمية الحدث، وإبراز الجانب التعبّدي لديهما.

أمّا المسجد؛ فلا نجد له ذكراً في سياقات القصة القرآنية، ما عدا الإشارة إلى البيت العتيق، عندما يرد مرجعاً، وموئلاً، ومجمعاً للناس﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴾[2]، إذ تأتي مفردات التطهير والطائفين والعاكفين والركّع السجود لتضفي مزيداً من القدسية على البيت، وهو أول مسجد وضع للناس: ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَٰلَمِينَ ﴾[3]، ولايخلو النص هنا أيضاً من التأكيد على الجانب التقديسي، والتلميح إلى إضفاء مسحة التقديس الإلهي عليه، وجعله محلّ هداية وإرشاد للبشرية. ثم تأتي الإشارة إلى البيت مرة أخرى في السياق

---

[1] ينظر الجامع لأحكام القرآن:369/1.

[2] سورة البقرة:125.

[3] سورة آل عمران:96.

نفسه، عندما يرصد النص قيام إبراهيم، وإسماعيل –عليهما السلام– ببناء البيت، وهما يدعوان الله تعالى أن يتقبّل منهما دعاءهما، وأن يعرّفهما مناسك حجّهما: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾[1]، وتؤكّد لغة النص، وفي مقدمتها لفظة (القواعد) الإشارة إلى قدسية البيت، عندما أشارت إلى عمق القدسية التي يتمتّع بها هذا المكان وقِدَمه، فالقواعد من البيت هي التي بناها آدم أبو البشر بأمر الله إيّاه بذلك، ثم درس مكانه حتّى أرسل الله إبراهيم فبناه على أساسه[2].

ب- الإشارة الموضوعية:

تأتي الإشارة الموضوعية من خلال إخبار الله تعالى الشخصية المخاطَبة، أو المتلقين ببركة هذا المكان وقدسيته، كما في الإشارة الآتية إلى البيت المقدس عندما يتحدّث السرد القرآني عن إنقاذ الله تعالى لإبراهيم ولوط –عليهما السلام– من العراق إلى الشام[3]: ﴿ وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ ﴾[4]، فالأرض المباركة هي البيت المقدس، ووجه قدسيته هو "أنّ أكثر الأنبياء عليهم السلام بعثوا فيه، فانتشرت في العالمين شرائعهم وآثارهم الدينية وهي البركات الحقيقية"[5].

وتأتي إشارة أخرى إلى قدسية هذا المكان على لسان موسى –عليه السلام– في الحوار الجاري بينه وبين بني إسرائيل عندما أبلغهم أمر الله تعالى بدخول الأرض المقدّسة: ﴿ يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا خَاسِرِينَ ﴾[6].

لقد أشار النص السابق إلى قدسية هذا المكان للعالمين، وأنّ أكثر الأنبياء قد بعث فيه، ويأتي هذا السياق لتأكيد هذا البعد، فبعد قرون من الزمان يـأمر الله تعالى موسى باستعادة هذا المكان المقدّس، وإنقاذه من يد الغاصبين.

---

(1) سورة البقرة:127.

(2) ينظر تفسير القرآن العظيم:176/1، والكشاف:96..

(3) ينظر الكشاف:683.

(4) سورة الأنبياء:71.

(5) الكشاف:683.

(6) سورة المائدة:21.

وفي سياق آخر من سياقات قصة موسى يأتي الإعلام عن قدسية المكان من خلال بؤرة سردية محدّدة من قبل السارد كلي العلم: ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ مِن شَٰطِيِٕ ٱلْوَادِ ٱلْأَيْمَنِ فِى ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبَٰرَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَن يَٰمُوسَىٰٓ إِنِّىٓ أَنَا ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[1]، فقد تمّ تحديد الجزء المقدّس من المكان، وهو المكان الذي كلّم الله فيه رسوله موسى، دون أن تعلم الشخصية (موسى) إلى هذه اللحظة بحقيقة كنه النداء، وقدسية المكان. وتأتي إشارة أخرى إلى قدسية هذا المكان، ولكن دون هذا التحديد الدقيق للجزء الأكثر قدسية للمكان مع إعلام الشخصية بالموقع الذي وقف عليه واطّلاعها على قدسيته: ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّىٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾[2].

يحمل هذا السياق جديداً مقارنة مع السياق السابق، وهو أولاً إعلام موسى والمتلقي بقدسية الوادي، وليست البقعة المباركة من الشجرة حسب، وثانياً أنّ قدسية المكان تطلّب من موسى سلوكاً خاصاً، وهو خلع حذائه، إشعاراً له بقدسية الموقع، وتعظيماً للخالق تعالى.

3-المكان الطبيعي:

هو المكان الذي لادخل للإنسان في وجوده، كالجبال والبحار والأودية والسهول.. بخلاف البيوت والقصور والأكواخ .. الخ. ويجد الباحث أنّ السرد القرآني يهتم بأبعاد هذا النوع من المكان، ويركّز على إبراز دوره في تنمية الأحداث، وتجلية مواقف الشخصيات، ويعدّ الجبل، والبحر، والكهف من أبرز الأمكنة الطبيعية التي وقف السرد القرآني عليها.

أ-الجبل:

أشرنا فيما مضى من البحث إلى أنّ أهمية العنصر المكاني في السرد القرآني لا تنبع من كبر المساحة التي يشغلها أو صغرها، وإنّما الأمر مرهون بالوظيفة الأدائية الملقاة على عاتقه، أو بالوظيفة السردية التي يقوم بها داخل النسيج السردي.

---

(1) سورة القصص:30.

(2) سورة طه:11-12.

ورد ذكر الجبل في مواطن محدودة في السرد القرآني، مقارنة بالبنى المكانية الأخرى، إلاّ أنّه بالرغم من محدودية مساحته السردية، فقد أدّى دوراً محورياً في العملية السردية، وفي توضيح مواقف الشخصيات، ورصد البعد النفسي لها، فهذا هو إبراهيم –عليه السلام– يسأل ربّه عن كيفية الإحياء، ليزيد قلبه سكوناً و"طمأنينة بمضامة علم الضروة علم الاستدلال، وتظاهر الأدلة أسكن للقلوب وأزيد للبصيرة واليقين؛ ولأنّ علم الاستدلال يجوز معه التشكيك بخلاف العلم الضروري، فأراد بطمأنينة القلب العلم الذي لا مجال فيه للتشكيك"[1]: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَـٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِى قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[2]. فكان الجواب لإقناع إبراهيم إقناعاً يقينياً بكيفية الإحياء، هو تكليفه القيام بذبح أربعة طيور ثم تقطيعها وتفريقها على عدّة جبال، ثم دعوتها فإذا هي تعود إليها الحياة.

وتكمن أهمية الجبل ودوره السردي ليكون مسرح الحدث (عملية الإحياء)؛ في الوصول بإبراهيم –عليه السلام– إلى اليقين والطمأنينة، ليقف هو من حيث يرى تلك الأجزاء وهي تتطاير لتلتئم كما كانت أولاً[3].

ويتكرّر دور الجبل في قصة موسى –عليه السلام– عندما يطلب من ربّه أن ينظر إليه، فيكون الجواب أن يتوجّه "بالنظر إلى الجبل الذي هو فيه هل يثبت في مكانه، وهذا يعلم منه أنّ الجبل سيتوجّه إليه شيء من شأن الجلال الإلهي، وأنّ قوة الجبل لاتستقر عند ذلك التوجّه العظيم، فيعلم موسى أنّه أحرى بتضاؤل قواه الفانية لو تجلّى له شيء من سبحات الله تعالى"[4]. وقد جعل الله له الجبل مثالاً[5] لكي يقارن قوة الجبل، وثباته، وصلابته، بقوته الفانية، وتزعزعه، وليونته، فمن خلال هذه المقارنة يقف موسى على أصل

---

(1) الكشاف:149.

(2) سورة البقرة:260.

(3) ينظر تفسير الجواهر الحسان:203/1.

(4) تفسير التحرير والتنوير:92/9.

(5) ينظر تفسير البحر المحيط:383/4.

المسألة؛ وهي "أنّ الجبل مع شدّته وصلابته إذا لم يستقر فالآدمي مع ضعف بنيته أولى بأن لايستقر، وهذا تسكين لقلب موسى وتخفيف عنه من ثقل أعباء المنع"[1]:﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَـٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِىٓ أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِى وَلَـٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ تَرَىٰنِى ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَـٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ [2]

إنّ موسى رآى رأي العين عجز القوة البشرية عن رؤية الله تعالى، إذ عندما تجلّى الله تعالى للجبل تفتّت وفرّقت أجزاؤه، فخرّ موسى في الحال مغشياً عليه[3]، من هول ما رآى[4].

ويتنبّه المتلقي إلى دور الجبل، عندما ينوّه السارد –وهو الله تعالى– إلى استواء سفينة نوح، بعد الطوفان الهائل، على جبل الجودي الذي هو واقع بناحية آمد[5]:﴿ وَقِيلَ يَـٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَـٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾[6]، فقوله (استوت) كلام تام و(على الجودي) مردّف قصداً للمبالغة في التمكن بهذا المكان[7]، وقبل عملية الاستواء يأتي السرد بتلقين الله تعالى نوحاً الدعاء أن ينزله منزلاً مباركاً: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِى مُنزَلًا مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ ﴾[8]، ما يعني أنّ عملية إبراز استواء السفينة على الجودي، والتصريح باسم الجبل لم يأت

---

[1] تفسير البحر المحيط:383/4.
[2] سورة الأعراف:143.
[3] ينظر تفسير البحر المحيط:384/4. وينظر تفسير التحرير والتنوير:93/9.
[4] ينظر الكشاف:386.
[5] ينظر مجمع البيان في تفسير القرآن:281/5. لقد تمّ رصد موقع الجبل في كتاب (أطلس القرآن) للدكتور شوقي أبوخليل؛ حيث حدّد فيه بدقّة موقع الجودي على الخريطة، مستتبعاً بالشرح الدقيق موضّحاً أنّه يقع قُبالة جزيرة ابن عمر في كردستان عند ملتقى الحدود السورية– التركية، على الضفّة الشرقية لنهر دجلة، حيث بالإمكان رؤية جبل الجودي من بلدة (عين ديوار السورية). ينظر أطلس القرآن:25.
[6] سورة هود:44.
[7] ينظر تفسير البحر المحيط:227/4.
[8] سورة المؤمنون:29.

اعتباطاً، وإنّما هما مرتبطان بهذا الدعاء الذي يدل على تخصيص هذا الجبل بالبركة، حيث المهد الثاني للبشرية، فأتى الهبوط كما اقتضاه الدعاء: ﴿ قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهْبِطْ بِسَلَٰمٍ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ ۚ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[1].

وسواء أُوّل الاستواء على الهبوط من السفينة إلى الأرض، أو من الجبل إلى الأرض[2]، فإنّه يشير إلى أنّ الله تعالى اختار هذا الجبل للهبوط اختياراً، وفضّله على باقي الجبال بالبركة والنماء.

ب-البحر:

ورد الحديث عن البحر بلفظ البحر، واليمّ في السياقات السردية التي ورد فيها، وهذه السياقات تخص قصة بني إسرائيل مع رسولهم موسى في معظم الأحوال، ما عدا سياق قصة القرية التي كانت حاضرة البحر[3]، فليس هناك ذكرٌ لموسى في هذه القصة، ما يدلّ على أنّها حدثت بعده.

إنّ اليمّ في الاستعمال القرآني يأتي بمعنى البحر، والنهر العظيم، فإذا جاء ذكره في سياق قصة موسى مع بني إسرائيل منذ حادثة فلق البحر لموسى وأتباعه فيقصد به البحر[4]، كما في قوله تعالى: ﴿ فَٱنتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَٰهُمْ فِى ٱلْيَمِّ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُوا۟ عَنْهَا غَٰفِلِينَ ﴾[5] وفي قوله تعالى: ﴿ وَجَٰوَزْنَا بِبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱلْبَحْرَ فَأَتَوْا۟ عَلَىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصْنَامٍ لَّهُمْ ۚ قَالُوا۟ يَٰمُوسَى ٱجْعَل لَّنَآ إِلَٰهًا كَمَا لَهُمْ ءَالِهَةٌ ۚ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴾[6]، وفي قوله: ﴿ وَجَٰوَزْنَا بِبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱلْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُۥ بَغْيًا وَعَدْوًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَدْرَكَهُ ٱلْغَرَقُ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِىٓ ءَامَنَتْ بِهِۦ بَنُوٓا۟ إِسْرَٰٓءِيلَ وَأَنَا۠ مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴾[7]، فالبحر في السياقين

---

(1) سورة هود:48.

(2) ينظر الجامع لأحكام القرآن:9/42.

(3) ينظر سورة الأعراف:163.

(4) ينظر تفسير التحرير والتنوير:9/75.

(5) سورة الأعراف:136.

(6) سورة الأعراف:138.

(7) سورة يونس:90.

الأخيرين "هو بحر القلزم – المعروف اليوم بالبحر الأحمر– وهو المراد باليمّ في الآية السابقة، فالتعريف للعهد الحضوري، أي البحر المذكور كما هو شأن المعرفة إذا أعيدت معرفة"[1]. وأمّا في سياق الحديث عن طفولة موسى، وإلقائه في اليمّ، فإنّه يقصد به نهر النيل[2]، كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ ۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴾[3].

ويبرز دور البحر مرة أخرى عندما يعتزم موسى –عليه السلام– لقاء العبد الصالح، فيُحدّد له نقطة الإلتقاء في مجمع البحرين: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِىَ حُقُبًا ﴾[4]. فمجمع البحرين لايحمل قيمة مكانية واحدة، بل يحمل قيمتين؛ فهو ملتقى البحرين، وملتقى الشخصيتين؛ موسى والعبد الصالح.

ج-الكهف:

ارتبط ظهور الكهف بحركة الشخصيات، فالقاريء قد سمع به أول ما سمع من خلال الحوار الجاري بين الفتية، بعد أن أجمعوا أمرهم، وقرّروا اعتزال قومهم، فالتجأوا إليه بعيداً عن الأعين، فظلّوا فيه نائمين طيلة تسع وثلاث مئة سنة، دون أن يصبهم أذى ولاتغيير[5].

لا ترتبط أهمية الكهف في القصة باحتوائه للفتية، وإيوائه لهم طيلة ثلاثة قرون فحسب، وإنّما تظهر أهميته أكثر عندما يجسد الفكرة التي تحملها السورة بأكملها، من هنا تظهر أهمية اختيار اسم الكهف عنواناً للسورة التي تهدف إبلاغ المتلقي بزوال زينة الحياة الدنيا، وعدم بقائها، ودوامها: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝ وَإِنَّا لَجَٰعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا ﴾[6]، ولهذا تكرر ذكر الكهف في السورة ست مرات[1]،

---

[1] تفسير التحرير والتنوير:79/9.

[2] ينظر تفسير التحرير والتنوير:75/9–79.

[3] سورة القصص:7.

[4] سورة الكهف:60.

[5] ينظر القصص القرآني في منطوقه ومفهومه:93.

[6] سورة الكهف:7–8.

تنبهاً للدور الخطير الذي يقوم به، ويتأتّى هذا التجسيد من طبيعة الكهف، وطبيعة من التجأوا إليه، وهم الفتية الذين نبذوا حياة البذخ والرفاهية، وتركوا القصور، "فالكهف من حيث بعده الجغرافي منعزلٌ تماماً عن سطح الأرض وما يدبّ عليها من نشاط ومتعة. إنّه منعزل –من حيث المسافة– عن مسافات الأرض الشاسعة، بل إنّه غائر في مكان غير خاضع للمشاهدة، لا أنّه منعزل فحسب، فالانعزال وحده قد لا يفصل جزءاً من الأرض عن سطحها، بل يبقيه عرضة للمشاهدة، أي يمثّل جزءاً أو شريحة من عملية العزل والانفصال. أمّا الغور في الداخل وهو خصّيصة الكهف، فإنّه يعزل المكان تماماً عن سطح الأرض ومشاهدتها، بحيث يجسد العزلة بكلّ مستوياتها، وهو مايستهدفه النص القصصي حينما يطالبنا بنبذ الحياة تماماً، والاتجاه إلى اليوم الآخر"[2].

إنّ الكهف جسّد مفهوم نبذ زينة الحياة الدنيا، وأسهم في تنميـة الحـدث، بمشاركته في حفظ أبدان الفتية بموقعه الجغرافي؛ فالشمس "إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين، أي تميل عن كهفهم إلى جهة اليمين فتـدخل أشـعَّتها إلى الجانب الآخر من مكانهم في الكهف. وإذا مالت نحو الغروب انحـازت عنهم إلى اليسار، ودخلت أشعتها من جهة اليمين .. وهكذا يأخذ كـل جانـب منهم حظّه من الشمس فلا تتسلط أشعتها على جانب واحد منهم، من مطلعهـا إلى غروبها (وهم في فجوة منه) أي في مكان منخفض من الكهف، يحـتفظ بشيء من حرارة الشمس لبرد الليل"[3].

4-المكان الإنساني:

إذا كان المكان الطبيعي يمتاز بعدم وجود دخل للإنسان في وجوده، فإنّ المكان الإنساني هو المكان الذي يمتاز بتدخل الإنسان فيه ، فهو الـذي قـام برسمه، وبنائه حسب خبراته، واحتياجاته، وامكانياته، دون أن يعني هذا وجود تضاد بين المكانين؛ الطبيعي والإنساني، بل تجمعهما علاقة تكاملية، "فالطبيعي

---

(1) تنظر الآيات:25،17،16،11،10،9.

(2) قصص القرآن الكريم:1/339–340.

(3) القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور:68.

والإنساني والمعنوي والمحسوس والزمني والمكاني ثنائيات تجاوز ضـــدّيتها الظاهرة لتندمج في وحدة يُشفّ تجانسها عن كلية الحقيقة الأصيلة"[1].

إنّ لكلّ عصر ولكل حضارة ولكل إقليم خصائصه المعمارية الخاصـــة به، فيعكس البناء ونوعية الأمكنة المستوى الذي بلغه ذلك المجتمـــع، وتلـــك الأمّة من التقدّم والرقيّ العمراني. يتكون المكان الإنساني مـــن التجمعـــات السكنية التي بناها ويبنيها الإنسان كالبيوت، والمساكن، والقـــرى، والمـــدن، وهي تحمل السمة الإنسانية الميّالة إلى التـــوطّن، والاســـتقرار، والمعايـــشة الجماعية. وفي السرد القرآني نجد الحديث عن هذا النوع المكـــاني منـــصباً أكثر على القرية والمدن؛ لأنّهما بطبيعة الحال تضمّان جميع مظاهر استقرار الكائن الإنساني.

أ-القرية:

إنّ القرية "اسم للموضع الذي يجتمع فيه الناس"[2]، وهي تتكون من "المساكن والأبنية والضّياع"[3]. وقد تطلق لفظة القرية على المدينة[4]، كما هي الحال في قصة الرسل الثلاثة: ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلًا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ إِذۡ جَآءَهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴾[5]، بدليل أنّ النص لمّا يأتي إلى ذكر الرجل الذي ناصر الرسل يستعمل لفظة المدينة: ﴿ وَجَآءَ مِنۡ أَقۡصَا ٱلۡمَدِينَةِ رَجُلٞ يَسۡعَىٰ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُواْ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴾[6]، فلم يقل من أقصا القرية، كما أنّ مادة (قصا) تستعمل في الأصل اللغوي للبعد[7]، وإنّ الاتساع والشساعة والتباعد بين الأطراف هي من سمات المدينة التي جعلت هذه الشخصية تسعى للوصول إلى مركز الحدث، بخلاف القرية الصغيرة التي لا تحتاج فيها إلى هذه الحركة السريعة للوصول إلى المبتغى. وفي قصة لوط يستعمل السرد

---

(1) النص القرآني من الجملة إلى العالم:98.
(2) المفردات في غريب القرآن:402.
(3) اللسان (مادة قرا):147/11.
(4) ينظر م.ن: 147/11.
(5) سورة يس:13.
(6) سورة يس:20.
(7) ينظر اللسان (مادة قصا):198/11-199.

القرآني لفظة المدينة في سياق سورة الحجر﴿ وَجَآءَ أَهۡلُ ٱلۡمَدِينَةِ يَسۡتَبۡشِرُونَ ﴾[1]، أمّا في سياق سورة النمل فهو يستعمل القرية: ﴿ فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوۡمِهِۦٓ إِلَّآ أَن قَالُوٓاْ أَخۡرِجُوٓاْ ءَالَ لُوطٖ مِّن قَرۡيَتِكُمۡۖ إِنَّهُمۡ أُنَاسٞ يَتَطَهَّرُونَ ﴾[2]. كما قد تطلق لفظة القرية على القرية وعلى أهلها الساكنين فيها[3]، أي " في كل واحد منهما، قال تعالى (واسأل القرية) قال كثير من المفسّرين معناه أهل القرية. وقال بعضهم بل القرية ههنا القوم أنفسهم"[4].

تؤدّي القرية في السياقات التي وردت فيها داخل السرد القرآني وظائف متعددة، فقد أدّت في قصة المار على القرية[5]، كما وقفنا عندها، وظيفة تنبيهية أثارت بخرابها دهشة الشخصية المارة، ودفعها إلى التساؤل. وظهرت في قصة القرية التي كانت حاضرة البحر[6]، عنصراً فاعلاً مشاركاً في الحدث، ومحور ارتكاز في العملية التخاطبية بين السارد/الله تعالى، والمسرود له/سيدنا رسول الله σ، من طرف، وبين الرسول γ، وبين بني إسرائيل المعاصرين له، من طرف آخر. وهي تؤدّي في قصة يونس[7] وظيفة تذكّرية، يذكّر بها السارد المتلقي سيرة قرية مع نبيهم، وهو الأمر نفسه في قصة هود: ﴿ ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡقُرَىٰ نَقُصُّهُۥ عَلَيۡكَۖ مِنۡهَا قَآئِمٞ وَحَصِيدٞ ﴾[8]، ففي هذا السياق أيضاً أدّت القرية وظيفة تذكّرية، من خلالها يذكر السارد المسرود له بمصير المكذّبين بالرسل من "أنباء القرى المهلكة"[9]، لتقوية همّته، وتأنيسه بما يناله هو أيضاً من تكذيب الكافرين، وأذاهم. وفي قصة أصحاب القرية أو الرسل الثلاثة[10]، أدّت القرية وظيفة

(1) سورة الحجر:67.
(2) سورة النمل:56.
(3) ينظر المفردات في غريب القرآن:402.
(4) م.ن:402. والآية رقم 82 من سورة يوسف.
(5) ينظر سورة البقرة:259.
(6) ينظر سورة الأعراف:163.
(7) ينظر سورة يونس:98.
(8) سورة هود:100.
(9) تفسير النسفي:743/2.
(10) ينظر سورة يس:13.

تعليمية، فأصبحت محط ضرب الأمثال. أمّا في قصة موسى مع بني إسرائيل في سياق سورتي البقرة والأعراف[1]، فإنّها أسهمت في كشف الحالة النفسية لبني إسرائيل، المتمثلة في الجبن الذي طبع قلوبهم، والإلتواء النفسي الذي رسم سيرتهم، وطبيعتهم الميّالة إلى الانحراف والتردّد والشك.

وفي قصة شعيب[2]، ولوط[3] -عليهما السلام- يرصد السرد السلوك التسلّطي، ومصادرة حقوق الآخرين في الوجود لدى الأقوام المكذّبة لرسلها، عندما اقتصروا حقّ البقاء والعيش في القرية على أنفسهم، وهدّدوا شعيباً ولوطاً بالطرد مالم يتراجعا عن موقفهما، ويتخلّيا عن مبادئهما: ﴿ قَالَ ٱلْمَلَأُ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ مِن قَوْمِهِۦ لَنُخْرِجَنَّكَ يَـٰشُعَيْبُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَآ أَوْ لَتَعُودُنَّ فِى مِلَّتِنَا ۚ قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَـٰرِهِينَ ﴾[4]، إذ أصبح الطرد من القرية (الوطن)، أو البقاء بشرط التخلّي عن الإيمان النتيجة النهائية لقرار الملأ، فقد حصروا حق الانتماء إلى القرية، والعيش فيها على أنفسهم، واستبعدوا شعيباً وأتباعه عنها[5]، ثم نلاحظ التكرار للفظة القرية بعد نهاية القصة: ﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا فِى قَرْيَةٍ مِّن نَّبِىٍّ إِلَّآ أَخَذْنَآ أَهْلَهَا بِٱلْبَأْسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ لَعَلَّهُمْ يَضَّرَّعُونَ ﴾[6] ﴿ وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ ٱلْقُرَىٰٓ ءَامَنُوا۟ وَٱتَّقَوْا۟ لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَـٰتٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ ﴾[7] ﴿ أَفَأَمِنَ أَهْلُ ٱلْقُرَىٰٓ أَن يَأْتِيَهُم بَأْسُنَا بَيَـٰتًا وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴾[8] ﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَـٰتِ فَمَا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوا۟ بِمَا كَذَّبُوا۟ مِن قَبْلُ ﴾[9].

حيث امتدّت فاعلية البنية المكانية/القرية إلى مابعد القصة، وعبرها أوتي بالهدف المرجو من إيراد القصة، واستمرت هذه الفاعلية لتدخل في سياق

---

(1) ينظر سورة البقرة:58، وسورة الأعراف:161.
(2) ينظر سورة الأعراف:88.
(3) ينظر سورة النمل:56.
(4) سورة الأعراف:88.
(5) ينظر مجمع البيان في تفسير القرآن:305/4.
(6) سورة الأعراف:94.
(7) سورة الأعراف:96.
(8) سورة الأعراف:97.
(9) سورة الأعراف:101.

جديد مع قصة موسى –عليه السلام: ﴿ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَـٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُوا۟ بِهَا ۖ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَـٰقِبَةُ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾[1].

ب-المدينة:

تشير كلمة (مدينة) إلى "تنظيم استيطاني متميّز فعلاً ودالّ على طريقة حياة مختلفة"[2] عن القرية.

جاء ذكر المدينة في القصة القرآنية في عدّة سياقات مختلفة، ومرتبطة بعدّة شخصيات مختلفة، على الشكل الآتي:

1- في سياق الحديث عن موسى –عليه السلام–:

جاء ذكر المدينة في سياق الحديث عن موسى عندما دخلها على حين غفلة من أهلها، والمفهوم من المدينة أنّها كانت العاصمة وقتئذ[3].. فيتفاجأ باقتتال رجلين، أحدهما من بني إسرائيل والآخر من القبط، فيؤدّي الأمر إلى تدخّل موسى، وقتله للقبطي، وهنا يأتي دور المكان مرة أخرى لإبراز الحالة النفسية لموسى بعد الحادثة: ﴿ فَأَصْبَحَ فِى ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا ٱلَّذِى ٱسْتَنصَرَهُۥ بِٱلْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُۥ ۚ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰٓ إِنَّكَ لَغَوِىٌّ مُّبِينٌ ﴾[4]، إذ ترتبط قيمة المكان/المدينة، في السياق بالفعل المضارع (يترقّب) الذي يصوّر هيئة القلق الذي جعل موسى يتوجس ويترقّب، ويتوقّع كشف أمره في كلّ لحظة، وجاء البعد المكاني (في المدينة) ليجسم مع الفعل المضارع الدال على الحدوث والتجدد هيئة الخوف والقلق لدى موسى؛ فالمدينة تكون عادة موطن الأمن والطمأنينة، فإذا كان المرء خائفاً في المدينة فأعظم الخوف ما كان في مأمن ومستقر[5].

ثمّ يأتي مشهد الهروب من المدينة، كمشهد مضاد لمشهد الدخول، بعد أن جاء مسرعاً رجل يخبر موسى بالخطر الذي يحيط به، فيخرج منها خائفاً

---

[1] سورة الأعراف:103.

[2] الكلمات المفاتيح:65.

[3] ينظر في ظلال القرآن:2681/5.

[4] سورة القصص:18.

[5] ينظر في ظلال القرآن:2682/5–2683. وينظر الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية:71.

يترقّب: ﴿ وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنۡ أَقۡصَا ٱلۡمَدِينَةِ يَسۡعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلۡمَلَأَ يَأۡتَمِرُونَ بِكَ لِيَقۡتُلُوكَ فَٱخۡرُجۡ إِنِّي لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ۝٢٠ فَخَرَجَ مِنۡهَا خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[1]. وهذا يعني أنّ هناك ثلاثة مستويات لظهور المكان في هذا السياق المختصر، المستوى الأول هو سياق الدخول إليها مطمئناً لا يشعر فيها موسى بخوف وقلق، ومستوى ثان تحدُثُ له فيها حادثة لم تكن في حسبانه، ثم المستوى الثالث الذي يخرج من المدينة خائفاً متوجساً وهو لا يعلم أين يتوجّه، وأيّ طريق يسلك، حيث دخل في مكان/المدينة، وهرب من مكان/المدينة، وتوجّه إلى مكان/مدين، ما يعكس تركيز السرد على إبراز المكان، وتجسيد دوره في تحركات موسى أينما توجّه.

ويأتي ذكرٌ آخر للمدينة – فيما يتعلق بموسى– عندما آمن السحرة به، ولم يهتمّوا بتهديد فرعون إيّاهم: ﴿ قَالَ فِرۡعَوۡنُ ءَامَنتُم بِهِۦ قَبۡلَ أَنۡ ءَاذَنَ لَكُمۡۖ إِنَّ هَٰذَا لَمَكۡرٞ مَّكَرۡتُمُوهُ فِي ٱلۡمَدِينَةِ لِتُخۡرِجُواْ مِنۡهَآ أَهۡلَهَاۖ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ﴾[2]، إذ يتّهم فرعون السحرة بالتآمر مع موسى من أجل السيطرة على المدينة – العاصمة– وإخراج القبط منها، وهو الوتر الذي يعزف عليه فرعون، من أجل إثارة عواطف قومه، لاتّخاذ ما يلزم من المواقف تجاه موسى، فهو قد قال لموسى قبل المواجهة مع السحرة: ﴿ قَالَ أَجِئۡتَنَا لِتُخۡرِجَنَا مِنۡ أَرۡضِنَا بِسِحۡرِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴾[3]. وهو هنا يؤكد الأمر نفسه، ويتمسّك به، بعد أن هزمه موسى فكرياً وعقدياً، وضاقت حججه.

2– في سياق الحديث عن النسوة اللاّئي سمعْن بخبر مراودة امرأة العزيز لفتاها:

يأتي ذكر المدينة على لسان السارد كلي العلم، تصويراً لمشهد انتشار خبر المراودة بين النساء في المدينة "التي تمثّل نسوتها سلوك الطبقة المترفة، واللاّتي كان لهنّ أثرٌ في محنة يوسف"[4]، وفي تبرئة ساحته عندما يخرج من السجن.

---

[1] سورة القصص:20–21.

[2] سورة الأعراف:123.

[3] سورة طه:57.

[4] البنى والدلالات:335.

3- في سياق الحديث عن لحظة انبعاث الفتية من نومهم العميق داخل الكهف:

ورد ذكر المدينة على لسان قائد الفتية الذي طلب إرسال واحد منهم لشراء الطعام الأطيب والأحل[1]: ﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُواْ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴾[2]، إذ تجسد المدينة هنا حالة الوعي لدى الفتية، إنّهم لحدّ اللحظة لم يشعروا بالأمر الذي حصل لهم، ولم ينتبهوا إلى وجود أي تغييرات في ملابسهم وأبدانهم وهيئاتهم، فكما يقول القرطبي: "لأنّهم لمّا استيقظوا قال بعضهم لبعض: لبثنا يوماً أو بعض يوم. ودلّ هذا على أنّ شعورهم وأظفارهم كانت بحالها؛ إلاّ أن يقال: إنّما قالوا ذلك قبل أن ينظروا إلى أظفارهم وشعورهم. قال ابن عطية: والصحيح في أمرهم أنّ الله عزّ وجلّ حفظ لهم الحالة التي ناموا عليها لتكون لهم ولغيرهم فيهم آية، فلم يُبْلَ لهم ثوب، ولم تغيّر صفة، ولم ينكر الناهض إلى المدينة إلاّ معالم الأرض والبناء، ولو كانت في نفسه حالة ينكرها لكانت عليه أهم"[3]. فكان وعيهم مربوطاً بلحظات الهروب من المدينة، فالخروج من المدينة والعودة إليها عمليتان صنعتا الحدث، وأسهمتا في إلقاء الضوء على الكهف، وكشف المعجزة الكبيرة التي حصلت للفتية.

4- في سياق الحديث عن قوم صالح: تأتي الإشارة إلى المدينة من خلال إشارة خاطفة إليها في سياق الحديث عن مفسديها: ﴿ وَكَانَ فِى ٱلْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ ﴾[4]، فالمدينة هي مدينة ثمود وهي الحجر، والرهط المشار إليهم هم العظماء التسعة من أهل المدينة[5].

5- في سياق الحديث عن أصحاب القرية (الرسل الثلاثة):

---

(1) ينظر الكشاف:615.

(2) سورة الكهف:19.

(3) الجامع لأحكام القرآن:373/10- 374.

(4) سورة النمل:48.

(5) ينظر تفسير النسفي:1236/2.

تتعلّق المدينة في هذا السياق بحركة رجل، دفعه إخلاصه لدعوة الحق أن يسعى من أقصى المدينة، ليتمكّن الوصول إلى الرسل من أجل نصرتهم، وقدّم النص "مكان المجيء على فاعله بياناً لأنّ الدعاء نفع الأقصى ولم ينفع الأدنى فقال: ﴿ وَجَآءَ مِنۡ أَقۡصَا ٱلۡمَدِينَةِ ﴾ أي أبعد ... ولأجل هذا الغرض عدل عن التعبير بالقرية .. وقال (المدينة) لأنّها أدلّ على الكبر المستلزم لبعد الأطراف وجمع الأخلاط"[1].

6- في سياق الحديث عن معاناة لوط مع قومه:

يأتي ذكر المدينة في بداية قصة لوط: ﴿ وَجَآءَ أَهۡلُ ٱلۡمَدِينَةِ يَسۡتَبۡشِرُونَ ۝٦٧ قَالَ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ ضَيۡفِي فَلَا تَفۡضَحُونِ ﴾[2]، إنّ موقع المدينة الإعرابي في النص (المضاف إليه)، أسهم في تصوير المعاناة النفسية الكبيرة التي كان لوط -عليه السلام- يعاني منها، نتيجة الانحراف الجنسي، والالتواء السلوكي الذي أصاب مجتمعه، فإضافة الأهل إلى المدينة، تدلّ على أنّ المجتمع بأسره أصابه المرض، فتدافعوا على بيت لوط بغية الاعتداء على الضيوف.

الثاني: المكان بين المجاز والحقيقة

إنّ المجاز هو نقل اللفظ عن موضوعه[3]، أمّا الحقيقة فهي "ما أقِرّ في الاستعمال على وضعه في اللغة .. وإنّما يقع المجاز ويُعدَل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، هي: الاتّساع، والتوكيد، والتشبيه. فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"[4]. وقد تناول الدرس البلاغي العربي المجاز تحت فصول الاستعارة، والكناية، والتمثيل، والتشبيه..[5].

لقد استعمل النص القرآني المجاز لأنّه طريقة من طرائق التعبير، وقد جرى على ذلك كلام العرب، كما يرى ذلك ابن قتيبة الذي يردّ -منذ وقت مبكّر- على الذين ينفون المجاز في القرآن، ويعنف عليهم، دون أن يسرف

---

[1] نظم الدرر:252/6، والآية رقم 20 من سورة يس.

[2] سورة الحجر:67-68.

[3] ينظر دلائل الإعجاز:66.

[4] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني:442/2.

[5] ينظر دلائل الإعجاز:67. وأسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني:29، والخصائص:442.

في استخدامه، أو في القول به مطلقاً، كما كان الشأن لدى المعتزلة الذين أوّلوا كلّ ما يشير إلى الله تعالى من قول، أو إلى الجمادات، والحيوانات من إرادة، وجعلوها مجازاً، فصرفوا كثيراً من القرآن إليه[1].

ويأتي السيوطي فيما بعد ليؤكّد وقوع المجاز في القرآن، ويردّ في الوقت نفسه على الزاعمين بعدم وجوده قائلاً: " وأمّا المجاز فالجمهور أيضاً على وقوعه فيه، وأنكره جماعة ... وشبهتهم أنّ المجاز أخو الكذب، والقرآن منزّه عنه، وأنّ المتكلم لا يعدل إليه إلاّ إذا ضاقت به الحقيقة، فيستعير، وذلك محال على الله تعالى. وهذه شبهة باطلة، ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن، فقد اتّفق البلغاء على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة، ولو وجب خلوّ القرآن من المجاز وجب خلوّه من الحذف والتوكيد وتثنية القِصص وغيرها"[2].

1-المكان والمجاز:

إنّ المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة، لأنّ الكناية أبلُغ من الإفصاح، والتعريضَ أوقعُ من التصريح[3]، وهو ينطوي في طياته على ما يثير الخيال، فيخلق ارتباطات جديدة، فهو يحمل في أحشائه رمزية الحقيقة، وينطق باسمها، فالمجاز ليس ضدّاً للحقيقة أو مقابلاً لها، بل هو رمزها الأصيل الذي يكشف عن بعديها[4]. وهذا ما يراه المتلقي في الاستعمالات القرآنية للمكان، لأنّ الذي يلفت النظر أنّ القرآن الكريم ينقل المفهوم الموضوع للمكان في العرف اللغوي السائد، إلى موضع آخر، يحوّله من بعد مادي محدود إلى بعد معنوي متّسع شاسع، كما هو جار في استعمالاته لألفاظ؛ الصراط، الصراط المستقيم، السبيل، النجد .. .

إنّ (الصراط) من أكثر مجازات القرآن تكراراً، حيث ورد هذا المجاز في النص القرآني نحو خمس وثلاثين مرة في ثلاث وعشرين سورة[5].

---

(1) ينظر تأويل مشكل القرآن (تقريب التراث):98-102.

(2) الإتقان:569/3.

(3) ينظر دلائل الإعجاز:70.

(4) ينظر النص القرآني من الجملة إلى العالم:97.

(5) ينظر م.ن:97.

فالصراط في أصل اللغة يأتي بمعنى الطريق المستقيم[1]، إلاّ أنّ النص القرآني يستعمله غالباً بمعنى الدّين﴿ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾[2]، ﴿ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي قَدۡ جَآءَنِي مِنَ ٱلۡعِلۡمِ مَا لَمۡ يَأۡتِكَ فَٱتَّبِعۡنِيٓ أَهۡدِكَ صِرَٰطٗا سَوِيّٗا ﴾[3]،﴿ قَالَ فَبِمَآ أَغۡوَيۡتَنِي لَأَقۡعُدَنَّ لَهُمۡ صِرَٰطَكَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾[4]، فالصِّراط في هذه الاستعمالات هو "دين الإسلام، وهو الموصل إلى الجنة"[5]. وهو استعارة مصرّحة، حيث تمّ تشبيه الاعتقاد الموصل إلى الحق والنجاة، بالطريق المستقيم المبلِّغ إلى المقصود[6]. فتمّ بذلك تجسيد "المعنوي محسوساً إذ تصبح العقيدة طريقاً لا التواء فيه، يجوزه الماشي دون أن يحيد لأنّه ممهّد على امتداده دون انحناء. وتستمدّ الصورة الاستعارية قوة تأثيرها من استدعائها للصورة الضدّ: صورة القائه في انعطافات طريق متعرّج شديد التغيّر، لا يصل إلى منتهى ولا يريم. إنّنا هنا أمام رمزية الحقيقة التي تكشف عن معنى مزدوج يصل بين القيمة ومكانية الحركة .."[7].

ومن هذا القبيل استعمال النص القرآني لكلمة السبيل بمعنى الدِّين، أو طريق التوحيد، كما في قوله تعالى على لسان الهدهد: ﴿ وَجَدتُّهَا وَقَوۡمَهَا يَسۡجُدُونَ لِلشَّمۡسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَعۡمَٰلَهُمۡ فَصَدَّهُمۡ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمۡ لَا يَهۡتَدُونَ ﴾[8]، ففي الأصل اللغوي يأتي السبيل بمعنى "الطريق الذي فيه سهولة"[9]. إلاّ أنّ النص القرآني حوّله من بعد مادي إلى بعد معنوي؛ من سبيل يسلكه الماشي للوصول إلى المكان المبتغى، إلى سبيل يسلكها المؤمن كنهج مرسوم في حياته، للفوز، والفلاح. فالسبيل "مستعار

---

(1) ينظر المفردات في غريب القرآن:280.

(2) سورة الفاتحة:6.

(3) سورة مريم:43.

(4) سورة الأعراف:16.

(5) تفسير البحر المحيط:275/4.

(6) ينظر تفسير التحرير والتنوير:116/16.

(7) النص القرآني من الجملة إلى العالم:97.

(8) سورة النمل:24.

(9) المفردات في غريب القرآن:223.

للدّين الذي باتّباعه تكون النجاة من العذاب وبلوغ دار الثواب"[1]، إذ يلحظ المتلقي وجود خيط مشترك بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية، وهو الاتّباع؛ ففي العرف اللغوي يتّبع السالك سبيلاً للوصول إلى المكان المبتغى، وفي البعد المجازي يتّبع المؤمن سبيل ربّه للوصول إلى الثواب والنجاة.

لقد استعار السرد القرآني الجهات المكانية، لتصوير الأبعاد غير المادية، من ذلك تصوير محاولات إبليس المتكررة لإغواء بني آدم، كما يأتي ذلك على لسانه في المحاورة الجارية بينه وبين الله تعالى، بعد أن طرده، وأخرجه من رحمته: ﴿ ثُمَّ لَأَتِيَنَّهُم مِّنۢ بَيۡنِ أَيۡدِيهِمۡ وَمِنۡ خَلۡفِهِمۡ وَعَنۡ أَيۡمَٰنِهِمۡ وَعَن شَمَآئِلِهِمۡۖ وَلَا تَجِدُ أَكۡثَرَهُمۡ شَٰكِرِينَ ﴾[2]، فالظاهر أنّ إتيانه -كما يقول أبو حيّان- "من هذه الجهات الأربع كناية عن وسوسته، وإغوائه، والجدّ في إضلاله من كلّ وجه يمكن، ولمّا كانت هذه الجهات يأتي منها العدوّ غالباً، ذكرها لا أنّه يأتي من الأربع حقيقة"[3].

ومن صور المجاز؛ ما يصطلح عليه بالمجاز العقلي، وهو إسناد الفعل إلى غيره[4]، كقوله تعالى﴿ فَمَا بَكَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَا كَانُواْ مُنظَرِينَ ﴾[5]، فقد أسند البكاء إلى السماء والأرض، وهو "مجاز عن عدم الاكتراث بهلاكهم، والاعتداد بوجودهم، فيه تهكّم بهم وبحالهم المنافية لحال من يعظم فقدُه فيقال له بكت عليه السماء والأرض"[6].

ومن صور إسناد الفعل إلى المكان؛ إسناد الإرادة إلى الجدار، كما هو وارد في قصة موسى مع العبد الصالح: ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارٗا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥۖ قَالَ لَوۡ شِئۡتَ لَتَّخَذۡتَ عَلَيۡهِ أَجۡرٗا ﴾[7]، فإسناد الإرادة إلى الجدار من

---

[1] تفسير التحرير والتنوير:255/19.
[2] سورة الأعراف:17.
[3] تفسير البحر المحيط:276/4.
[4] ينظر البرهان:104/3.
[5] سورة الدخان:29.
[6] إرشاد العقل السليم:51/6.
[7] سورة الكهف:77.

المجاز البليغ[1]، وجاء هذا المجاز من أجل تشبيه "قرب انقضاضه بإرادة من يعقل فعلَ شيء فهو يوشك أن يفعله حيث أراده. لأنّ الإرادة طلب النفس حصول شيء وميل القلب إليه"[2].

وقد وقف ابن جني وقفة مليّة عند هذه الظاهرة الأسلوبية عندما تناول قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَـٰدِقُونَ ﴾[3]، ورآى فيه تحقيق المعاني الثلاثة التي اشترطها في المجاز؛ وهي الاتّساع، والتوكيد، والتشبيه، كما مرّ، فيقول "أمّا الاتّساع فلأنّه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصحّ في الحقيقة سؤاله. وهذا نحو ما مضى؛ ألا تراك تقول: وكم من قرية مسؤولة. وتقول: القرى وتسآلك؛ كقولك: أنت وشأنك، فهذا ونحوه اتّساع. وأمّا التشبيه فلأنّها شُبّهت بمن يصحّ سؤاله لمّا كان بها، ومؤلِّفاً لها. وأمّا التوكيد فلأنّه في ظاهر اللفظ إحالة بالسؤال على من ليس من عادته الإجابة. فكأنّهم تضمّنوا لأبيهم عليه السلام أنّهم إن سأل الجمادات والجبال أنبأته بصحّة قولهم. وهذا تناهٍ في تصحيح الخبر. أي لوسألتها لأنطقها الله بصدقنا، فكيف لو سألتَ مَن مِنْ عادته الجواب"[4].

ومن جماليات هذا المنحى الأسلوبي في السرد القرآني؛ تصوير المشهد كما هو؛ بملابساته، وحركاته، وسكناته، حيّا نابضاً، ففي مشهد الفتية النائمين داخل الكهف: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَـٰتِ ٱللَّهِ ۗ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴾[5]. يرصد النص حركة الشمس عندما تميل "عن هذا الموضع، كما يميل المتزاور عن الشيء بصدره ووجهه"[6]وهو بحدّ ذاته "مشهد تصويري عجيب، ينقل بالكلمات هيئة الفتية في الكهف، كما يلتقطها شريط متحرّك. والشمس تطلع

---

[1] ينظر تفسير البحر المحيط:149/6.
[2] تفسير التحرير والتنوير:8/16.
[3] سورة يوسف:82.
[4] الخصائص:447/2.
[5] سورة الكهف:17.
[6] تلخيص البيان:209.

على الكهف فتميل عنه كأنّها متعمّدة، ولفظ (تزاور) تصوّر مدلولها وتلقي ظلّ الإرادة في عملها. والشمس تغرب فتجاوزهم إلى الشمال وهم في فجوة منه"[1]. وهي تفعل هذا وكأنّ ذلك عن وعي وإدراك منها.. حتى كأنّها جزء من الكهف، فشُغلتْ به عن الدنيا كلّها، وجعلت مدار فَلَكها حوله وحده، حتى لكأنّها مسخّرة لمنْ هم في هذا الكهف دون الكائنات كلّها [2].

2-المكان الحقيقي:

للتفريق بين المجاز والحقيقة، كموقف علمي مستند إلى طبيعة اللغة، وأسسها، يرى ابن قتيبة أنّ أفعال المجاز لاتخرج منها المصادر ولا تؤكّد بالتكرار، فتقول أراد الحائط أن يسقط ولا تقول أراد الحائط أن يسقط إرادة شديدة، لهذا يتوقف على قول الله تعالى: ﴿ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمًا ﴾[3]، فيبيّن أنّ الله قد استعمل (وكلّم) ثمّ أكّده بالمصدر، ولذا فلا مجاز هنا. فيردّ على المعتزلة ومن تابعهم ممّن يرفضون الأخذ بظاهر الآيات التي تتحدّث عن ذات الله تعالى وصفاته، ومنها صفة الكلام، ولذا يؤوّلون كلّ ماورد عنها تأويلاً يعتمد على المجاز، وبالغوا في ذلك وأسرفوا[4]. فيقول "وذهب قوم في قول الله وكلامه: إلى أنّه ليس قولاً ولا كلاماً على الحقيقة، وإنّما هو إيجاد للمعاني، وصرفوه في كثير من القرآن إلى المجاز"[5].

وهذا الأمر ينطبق على المكان في النص القرآني، فإذا كان إسناد الإرادة إلى المكان في سؤال القرية، وإرادة الجدار أن ينهار مجازاً؛ فإنّ عرض الأمانة من قبل الله تعالى على السموات والأرض والجبال، هو عرض حقيقي، وإباءها هو إباء حقيقي بالكيفية التي يعلمها الله، كما أنّ إتيان السماء طوعاً تنفيذاً لأمر الله تعالى هو كذلك إتيان حقيقي، بالكيفية التي يعلمها الله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٞ فَقَالَ لَهَا وَلِلۡأَرۡضِ ٱئۡتِيَا طَوۡعًا أَوۡ

---

[1] في ظلال القرآن:2263/4.

[2] القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور:68.

[3] سورة النساء:164.

[4] ينظر تأويل مشكل القرآن (تقريب التراث):97.

[5] م.ن:97.

كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴾[1]. وكذلك الأمر في قيام الجبال، وجميع الموجودات في الوجود بالتسبيح حمداً لله تعالى، هو قيام -بالكيفية التي يعلمها الله تعالى- لا دخل للمجاز في هذه المجالات: ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ ۚ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ﴾[2]، واللافت للنظر أنّ النص القرآني يلقي الضوء على جانب الوعي والإدراك، وإلى الجانب التعبّدي للمكان، ويبرزه للعيان إبرازاً[3]، فالجبل قد دكّ أي أصبح مندكّا[4]، ولم يتحمّل رؤية الله تعالى، حينما تجلّى له: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِىٓ أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِى وَلَٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ تَرَىٰنِى ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[5]، وكذلك أيضاً تظهر الجبال "عاقلة حسّاسة ربّما أكثر حسّاسية من الإنسان نفسه وأهدى عقلاً. أليست هذه الجبال هي التي أشفقت من حمل الأمانة حين عرضت عليها وعلى السموات: ﴿ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً ﴾[6].

تظهر فاعلية المكان في السرد القرآني في ثلاثة مستويات رئيسة؛ المستوى الأول هو توجيه الأمر الإلهي المباشر إليه: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[7]، تشير الآية إلى أنّه لمّا غرق "أهل الأرض كلّهم إلاّ أصحاب السفينة أمر الأرض أن تبلع ماءها الذي نبع منها واجتمع عليها، وأمر السماء أن تقلع عن المطر (وغيض الماء) أي شرع في النقص (وقضي

---

(1) سورة فصلت:11.

(2) سورة الإسراء:44.

(3) ينظر النص والسلطة والحقيقة- إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، د.نصر حامد أبو زيد:260.

(4) ينظر تذكرة الأريب:1/187.

(5) سورة الأعراف:143.

(6) ينظر النص والسلطة والحقيقة:260. والآية رقم 72 من سورة الأحزاب.

(7) سورة هود:44.

الأمر) أي فرغ من أهل الأرض قاطبة ممّن كفر بالله لم يبق منهم ديّار"[1].

وقد لا يكون قول الإمام الرازي دقيقاً عندما قال "إنّ السماء والأرض من الجمادات فقوله (ياأرض-ياسماء) مشعر بحسب الظاهر، على أنّ أمره وتكليفه نافذ في الجمادات فعند هذا يحكم الوهم بأنّه لمّا كان الأمر كذلك فلأن يكون أمره نافذاً على العقلاء كان أولى وليس مرادى منه أنّه تعالى يأمر الجمادات فإنّ ذلك باطل بل المراد أنّ توجيه صيغة الأمر بحسب الظاهر على هذه الجمادات القوية الشديدة يقرّر في الوهم نوع عظمته وجلاله تقريراً كاملاً "[2]، وتبعه في ذلك الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي عندما قال: "ثم انظر كيف أسند الخطاب إلى كلٍّ من السماء والأرض مع أنّهما مخلوقان جامدان، ليصوّر لك سرعة استجابتهما لأمر الله عزّ وجلّ حتى كأنّهما منقادتان بسماع الأمر وفهم الخطاب"[3].

وقد يكون لنا حوار مع الأمامين فيما ذهبا إليه، لأنّ القرآن الكريم يتعامل مع الجمادات تعامله مع الكائنات الشاعرة بالمسؤولية في مثل هذه المواضع، ويجب ألاّ نمرّ على قضية مهمة مروراً سربعاً، وهي أنّ الذي أطلق على هذه الأشياء تسمية الجماد هو الإنسان، فهو جماد حسب ما يتبادر إليه من الظواهر، وإلاّ فإنّ الأمر يختلف عند الله تعالى، وهو الذي خلق الكون وما فيه، ويعلم كنه الموجودات وجواهرها، لهذا نجد النص القرآني يتعدّى هذه النظرة الضيّقة، فيصوّر الموجودات على حقيقتها، ويخاطبها، ويأمرها.

وتأتي الصياغة اللغوية لتؤكّد هذا الجانب؛ إذ قدّم النص "النداء على الأمر، فقيل (ياأرض ابلعي ماءك وياسماء اقلعي) دون أن يقال: ابلعي ياأرض واقلعي ياسماء، جرياً على مقتضى اللازم فيمن كان مأموراً حقيقة من تقديم التنبيه ليتمكّن الأمر الوارد عقيبه في نفس المنادى"[4]. كما أنّ النص اختار لفظ ابلعي فلم "يقل جفّفي ماءك، مثلاً، مع أنّه هو التعبير المتّفق مع طبيعة الأرض وشأنها، وإنّما قال: ابلعي ماءك، ليصوّر لك بأنّ الأرض

---

[1] تفسير القرآن العظيم:447/2.

[2] التفسير الكبير:234/17.

[3] من روائع القرآن:275.

[4] تفسير التحرير والتنوير:82/12. وينظر تذكرة الأريب:249/1.

لمّا اتجهت إليها إرادة العزيز الخبير انقلبت مسامها وشقوقها إلى أفواه فاغرة تبتلع بها المياه ابتلاعاً!"[1].

وقد توجّه الأمر الإلهي بشكل مباشر إلى السماء والأرض في قصة خلق السموات والأرض، قبل أن يوجد الإنسان، آمراً إيّاهما بالاتيان طوعاً أو كرهاً: ﴿ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴾[2]، وقد ذكر صاحب البرهان الوجهين المحتملين لتحليل قول السماء والأرض، هل هو قول حقيقي صدر منهما، أو أنّه مجاز دال على اختيار الطاعة والخضوع، فيقول مرجِّحاً الوجه الأول: "وقد اختلف -أنّ هذه المقالة حقيقة، بأن جعل لها حياة وإدراكاً يقتضي نطقها، أو مجازاً، بمعنى ظهر فيها من اختيار الطاعة والخضوع بمنزلة هذا القول- على قولين: قال ابن عطية: والأول أحسنُ، لأنّه لا شيء يدفعه، والعبرةُ فيه أتمّ، والقدرة فيه أظهر. ومنه قوله تعالى: ﴿ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴾، فأمرها كما تؤمر الواحدة المخاطبة المؤنثة لأنّ جميع ما لا يعقل كذلك يؤمر"[3].

ومن فاعلية المكان، ودوره التعبّدي مشاركة الجبال داود في تسبيحاته، حيث ورد ذكر تسبيح الجبال بصيغة أمرية للجبال[4]، والآية بحد ذاتها "تصوّر من فضل الله على داود -عليه السلام- أنّه قد بلغ من الشفافية والتجرّد في تسابيحه أن انزاحت الحجب بينه وبين الكائنات؛ فاتصلت حقيقتها بحقيقته، في تسبيح بارئها وبارئه؛ ورجّعت معه الجبال والطير، إذ لم يعد بين وجوده ووجودها فاصل ولا حاجز، حين اتّصلت كلّها بالله صلة واحدة مباشرة؛ تنزاح معها الفوراق بين نوع من خلق الله ونوع، وبين كائن من خلق الله وكائن؛ وترتدّ كلّها إلى حقيقتها اللدنية الواحدة، التي كانت تغشى عليها الفواصل والفوارق، فإذا هي تتجاوب في تسبيحها للخالق، وتتلاقى في نغمة واحدة، وهي درجة من الإشراق والصفاء والتجرّد لايبلغها أحد إلاّ

---

[1] من روائع القرآن:274-275.

[2] سورة فصلت:11.

[3] البرهان:2/246-247. والآية رقم 10 من سورة سبأ.

[4] ينظر سورة سبأ:10.

بفضل من الله، يزيح عنه حجاب كيانه المادي، ويردّه إلى كينونته اللدنية التي يتلقّى فيها بهذا الوجود، وكل ما فيه وكل من فيه بلا حواجز ولاسدود"[1].

أمّا المستوى الثاني فهو المستوى الإخباري، أي أنّ فاعلية المكان يتمّ الحديث عنها عن طريق الصيغة الإخبارية/القولية، فمن خلالها يقف المتلقي على الجانب الواعي، والتعبّدي للمكان، ففي قصة داود يقف المتلقي على فاعلية المكان، وعن تسبيح الجبال والطير معه في موضعين؛ الأول في سورة الأنبياء، والثاني في سورة ص. يأتي الإخبار عن فاعلية المكان بصيغة ماضية تفيد أنّ تجاوب الجبال والطير لتسبيحات داود كان تسخيراً من الله له، كجزء من الفضل الذي آتاه الله إيّاه، منه تعليمه الترتيل بمقاطع الزبور، ترتيلاً تشاركه الجبال والطير: ﴿ فَفَهَّمْنَـٰهَا سُلَيْمَـٰنَ ۚ وَكُلًّا ءَاتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُۥدَ ٱلْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَٱلطَّيْرَ ۚ وَكُنَّا فَـٰعِلِينَ ﴾[2]، أمّا في سورة ص؛ فإنّه يتضمّن زيادة، وهي الإشارة إلى أوقات التسبيح؛ العشي والإشراق: ﴿ ٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلْأَيْدِ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿١٧﴾ إِنَّا سَخَّرْنَا ٱلْجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحْنَ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِشْرَاقِ ﴿١٨﴾ وَٱلطَّيْرَ مَحْشُورَةً ۖ كُلٌّ لَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴾[3].

إنّ النص قدّم الجبال على الطير، وهذا ما لفت نظر الزمخشري، فربطه بالجانب النفسي لدى المتلقي، والجانب الإعجازي في الأمر، فقال: "فإنْ قلت: لم قدّمت الجبال على الطير، قلتُ: لأنّ تسخيرها وتسبيحها أعجب وأدلّ على القدرة وأدخل في الإعجاز؛ لأنّه جماد والطير حيوان إلاّ أنّه غير ناطق. روي أنّه كان يمرّ بالجبال مسبِّحاً وهي تجاوبه، وقيل: كانت تسير معه حيث سار"[4].

نلحظ أنّ فعل التسبيح جاء بصيغة الفعل المضارع (يسبِّحن)، ولم يأت بصيغة اسم الفاعل؛ (مسبِّحات) ويعود السبب في هذا الاختيار الأسلوبي إلى إبراز جانب الحدوث والتجدّد، وأنّ تسبيح الجبال حدث شيئاً بعد شيء، وآناً

---

[1] في ظلال القرآن:5/2897.

[2] سورة الأنبياء:79.

[3] سورة ص:17-19.

[4] الكشاف:484.

بعد آن، وكان السامع محاضر تلك الحال يسمعها تسبّح[1]، وليبعد عن المتلقي تخيّل أنّ التسبيح وقع مرّة واحدة وانتهى. وهذا ما تؤكّده البنية اللغوية للنص، فللتّدليل على إبراز فاعلية المكان، وقيامه بهذا النشاط التعبّدي مع داود يأتي النص بلفظ (مع): (وسخّرنا مع داود) و(ياجبال أوّبي معه)، في حين استعمل النص (اللام) في معرض حديثه عن تسخير الله الريح لسليمان: ﴿ فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ ﴾[2]، وذلك أنّه لمّا اشتركا في التسبيح ناسب ذكر (مع) الدالّة على الاستصحاب، ولمّا كانت الريح مسخّرة لتنقّلات النبي سليمان ولم تكن مشاركة في عمليات التسبيح/التعبّد؛ أضيفت إليه بلام التمليك لأنّها كانت في طاعته وتحت أمره[3]. كما أنّ النص عندما يأتي إلى ذكر الطير يقول: ﴿ وَٱلطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴾[4]، فجاءت (محشورة) "في مقابلة يسبّحن إلاّ أنّه لمّا لم يكن في الحشر ما كان في التسبيح من إرادة الدلالة على الحدوث شيئاً بعد شيء جيء به اسماً لا فعلاً وذلك أنّه لو قيل: وسخّرنا الطير يحشرن على أنّ الحشر يوجد من حاشرها شيئاً بعد شيء والحاشر هو الله عزّ وجلّ لكان خلفاً لأنّ حشرها جملة واحدة أدلّ على القدرة"[5].

وإغناء للحديث عن هذا البعد العميق للمكان، يشير صاحب الظلال إلى معان جميلة، ومفاهيم عميقة، توسّع الإدراك، وتعمّق الوعي الإنساني بماهية المكان، وبموقعه من الكون، فيقول: "ولقد يقف الناس مدهوشين أمام هذا النبأ، الجبال الجامدة تسبّح مع داود بالعشيّ والإشراق، حينما يخلو إلى ربّه، يرتّل ترانيمه في تمجيده وذكره. والطير تتجمّع على نغماته لتسمع له وترجع أناشيده .. لقد يقف الناس مدهوشين للنبأ، إذ يخالف مألوفهم، ويخالف ما اعتادوا أن يحسّوه من العزلة بين جنس الإنسان، وجنس الطير، وجنس الجبال!.

ولكنْ فيم الدهش؟ وفيم العجب؟ إنّ لهذه الخلائق كلّها حقيقة واحدة. وراء تميز الأجناس والأشكال والصفات والسمات .. حقيقة واحدة يجتمعون فيها

---

(1) ينظر الكشاف:921.
(2) سورة ص:36
(3) ينظر تفسير البحر المحيط:327/6.
(4) سورة ص:19.
(5) الكشاف:921.

بباريء الوجود كلّه: أحيائه وأشيائه جميعاً. وحين تصل صلة الإنسان بربّه إلى درجة الخلوص والإشراق والصفاء، فإنّ تلك الحواجز تنزاح؛ وتتساح الحقيقة المجردة لكل منهم. فتتّصل من وراء حواجز الجنس والشكل والصفة والسمة التي تميّزهم وتعزلهم في مألوف الحياة!"[1].

إذا كان بعض المفسرين عدّوا البكاء في قوله تعالى: ﴿ فَمَا بَكَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَا كَانُواْ مُنظَرِينَ ﴾[2] مجازاً، فإنّ ابن كثير أجراه على ظاهره، وعدّه بكاء حقيقياً استناداً إلى أحاديث الرسول γ، وأقوال علي بن أبي طالب χ وابن عبّاس، ومجاهد، وسعيد بن جبير، وغير واحد من التابعين ϖ [3]، فيقول:"(فما بكت عليهم السماء والأرض) أي لم تكن لهم أعمال صالحة تصعد في أبواب السماء فتبكي على فقدهم ولا لهم في الأرض بقاع عبدوا الله تعالى فيها فقدتهم فلهذا استحقّوا أن لاينظروا ولا يؤخّروا لكفرهم وإجرامهم وعتوّهم وعنادهم"[4]. ثم يروي حديثاً عن أنس بن مالك χ عن النبي γ الذي يقول: "(ما من عبد إلاّ وله في السماء بابان؛ باب يخرج منه رزقه وباب يدخل منه عمله وكلامه فإذا مات فقداه وبكيا عليه). وتلا هذه الآية (فما بكت عليهم السماء والأرض) .. وقال ابن جرير حدّثني يحيى بن طلحة حدّثني عيسى بن يونس عن صفوان ابن عمرو عن شريح ابن عبيد الحضرمي قال: قال رسول الله γ (إنّ الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً كما بدأ. ألا لاغربة على مؤمن، ما مات مؤمن في غربة غابت عنه فيها بواكيه إلاّ بكت عليه السماء والأرض) ثمّ قرأ رسول الله γ (فما بكت عليهم السماء والأرض) ثم قال (إنّهما لايبكيان على الكافر)"[5].

والمستوى الثالث هو المستوى الحواري، حيث تظهر فاعلية المكان من خلال حوار الله إياه، كما في حوار الله تعالى مع السماء والأرض، في قصة بدء الخليقة: ﴿ ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٞ فَقَالَ لَهَا وَلِلۡأَرۡضِ ٱئۡتِيَا

---

(1) في ظلال القرآن:3017/5.
(2) سورة الدخان:29.
(3) ينظر تفسير القرآن العظيم:143/4.
(4) م.ن:143/4.
(5) م.ن:143/4.

طَوۡعًا أَوۡ كَرۡهًا قَالَتَآ أَتَيۡنَا طَآئِعِينَ ﴾[1]، فالمعنى؛ استجيبا لأمري وانفعلا لفعلي طائعتين أو مكرهتين، فقالتا أتينا طائعتين أي "بل نستجيب لك مطيعين بما فينا ممّا تريد"[2].

وفي مشهد عرض جهنّم يوم القيامة، يتكفّل الحوار بإظهار فاعلية المكان/جهنم، عندما تجيب عن سؤال الله إيّاها: ﴿ يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٍ ﴾[3]، وبهذا السؤال والجواب يتجلّى مشهد جهنم العجيب الرهيب، فالمشهد كلّه مشهد حوار، فعرضت جهنم في معرض الحوار وهي تجيب "طاعة لله ومحبّة في عذاب أعدائه وإخباراً بأنّها لم تمتليء"[4]. وهذا هو الظاهر من سياق الآية –كما يقول ابن كثير– وعليه تدلّ الأحاديث.[5]

وفي ختام هذا المحور نودّ الإشارة إلى أنّ السرد القرآني يهدف في تركيزه على إبراز المكان الحقيقي، وتسليط الضوء على دوره الفاعل في الوجود، إلى خلق تصوّر شامل متكامل للانسان، لينظر من خلاله إلى الوجود، والكون، والحياة، والموت، ليتوصّل إلى الحقيقة التي تقرّر أنّ المرحلة التي يقطعها الإنسان "على ظهر هذا الكوكب إنّما هي رحلة في كون حيّ مأنوس، وعالم صديق ودود. كون ذي روح تتلقّى وتستجيب، وتتّجه إلى الخالق الواحد الذي تتّجه إليه روح المؤمن في خشوع: ﴿ وَلِلَّهِ يَسۡجُدُ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ طَوۡعًا وَكَرۡهًا وَظِلَٰلُهُم بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ﴾:﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ ﴾ ..أي

---

[1] سورة فصّلت:11.

[2] تفسير القرآن العظيم:94/4.

[3] سورة ق:30.

[4] نظم الدرر:261/7.

[5] ينظر تفسير القرآن العظيم:227/4. وهناك أحاديث كثيرة تدعم هذا الجانب، منها الحديث المروي في صحيح البخاري عن أنس بن مالك-χ، عن النبي γ: (يلقى في النار وتقول هل من مزيد؟ حتى يضع الرب قدمه فيها فتقول: قط قط)، ومنها الحديث المروي عن أبي هريرة عن النبي γ:(يقال لجهنم: هل امتلأت، وتقول: هل من مزيد، فيضع الرب تبارك وتعالى قدمه عليها، فتقول: قط قط). صحيح البخاري، باب قوله (هل من مزيد) حديث رقم 4848 و4849: 585.

راحة، وأي سعة وأي أنس، وأي ثقة يفيضها على القلب هذا التصوّر الشامل الكامل الفسيح الصحيح؟"[1].

الثالث: لغة العلاقات المكانية:

لقد حاول الإنسان أن يضع بعض المفاهيم التي لا تنطوي على صفات مكانية، في أنساق ونماذج مكانية، فالإنسان يدرك العالم إدراكاً بصرياً، وأنّه دائماً يحاول أن يقرّب لنفسه المجرّدات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الأحداثيات المكانية؛ فالتفكير يُخضع لعملية ترجمة؛ المجرّدات تُترجم إلى المحسوسات. وقد استعان علماء الفيزياء والرياضة بخاصية النمذجة المكانية هذه. وتمثّل مفاهيم مثل المساحة اللونية، ومساحة المراحل أساساً تقوم عليها نماذج مكانية تستخدم كثيراً في علم البصريات والالكترونيات[2]. وفي مجال الزمن فإنّ الفيزياء "تترجم الزمن إلى أبعاد المكان، والعقل (يمكن) الزمن (أي يجعله مكانياً)"[3]. لأنّه ليست ذكرياتنا فحسب بل ما نسيناه (تسكن بيتاً). وحين نتذكّر البيوت والحجرات فإنّنا نتعلّم أن نسكن داخل أنفسنا. والآن يمكننا القول إنّ صور البيت تسير في اتجاهين: أنّنا في داخلنا بنفس القدر الذي تكون هي في داخلنا [4].

لقد التفتت الدراسات اللغوية العربية القديمة إلى أهمية البعد المكاني في توصيل الأفكار والمشاعر وتجسيدها –على الرغم من أنّ البحث في هذا المجال لم يرتق إلى المستوى الذي يؤهله أن يكون مفهوماً يمتلك حدوده الخاصة به، وجهازه المصطلحي الخاص به– فعلى سبيل المثال يقول راغب الأصفهاني في شرحه لمعاني (عند): "عند لفظ موضوع للقرب فتارة يستعمل في المكان وتارة في الاعتقاد، نحو أن يقال عندي كذا، وتارة في الزّلفى

---

[1] في ظلال القرآن"12/1. والآية الأولى رقم 15 من سورة الرعد، والآية الثانية رقم 44 من سورة الإسراء.

[2] ينظر مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ت: د. سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان(أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوجى واثيو نحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان): 65، و68–69.

[3] الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت:د.أسعد رزوق:20–21.

[4] ينظر جماليات المكان:38.

والمنزلة. وعلى ذلك قوله ﴿ بَلۡ أَحۡيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمۡ يُرۡزَقُونَ ﴾ ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ لَا يَسۡتَكۡبِرُونَ ﴾ ﴿ فَٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُۥ بِٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ ﴾ ﴿ قَالَتۡ رَبِّ ٱبۡنِ لِي عِندَكَ بَيۡتٗا فِي ٱلۡجَنَّةِ ﴾[1]. واستعار اللغويون لفظ العلوّ الذي هو بعد مكاني، لمعاني العظمة والتجبّر والطغيان والتكبّر والفساد والمعاصي؛ وهذه كلّها أبعاد غير مادية[2] جسّدها البعد المكاني. كما نقلت اللغة معنى المكان والمكانة إلى معاني المنزلة والحظوة؛ يقول التهانوي: "المكانة عبارة عن المنزلة التي هي أرفع منازل السالك عند مليك مقتدر. وحيناً يطلق المكان أيضاً على المكانة"[3].

أمّا الدرس البلاغي العربي؛ فكانت اهتماماته بهذا البعد قد تمثّلت في مقارباتها لفني التشبيه والاستعارة بصورة أساسية، وقد أشار ابن الأثير إلى أهمية التشبيه في تقريب المعاني وتوضيحها إلى الخيال قائلاً: "وأمّا فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إنْ مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبّه به، أو بمعناه. وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه"[4]، وعلى وجه الخصوص يتمّ هذا إذا كان التشبيه من باب تشبيه المعنوي بالحسي. وفي السرد القرآني نجد حيوية هذا النوع من التشبيه عندما يتمّ الاستناد إلى البعد المكاني لإبراز الجانب المعنوي، وتجسيده، كتشبيه قساوة القلوب لدى اليهود بالحجارة: ﴿ ثُمَّ قَسَتۡ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗ ﴾[5]. وقد شبّهت الصورة قلوب بني إسرائيل في القسوة والغلظة والجدب والابتعاد عن الحق بالحجارة[6]/المكان، بل الحجارة التي تقيس قلوبهم بها هي ألين، وأندى من

---

[1] المفردات في غريب القرآن:349. والآيات حسب ورودها في النص: الأولى رقم 169 من سورة آل عمران، والثانية رقم 206 من سورة الأعراف، والثالثة رقم 38 من سورة فصلت، والرابعة رقم11 من سورة التحريم.

[2] ينظر اللسان (مادة علا):377/9– 378.

[3] كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم:1636/2.

[4] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير:124/2.

[5] سورة البقرة:74.

[6] ينظر جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، صالح ملا عزيز (أطروحة دكتوراه):94.

قلوبهم[1]: ﴿ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَـٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَـٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[2]

أمّا الاستعارة؛ فإنّ أهميتها تكمن في استعارة "الكلمة من شيء معروف بها إلى شيء لم يُعرف بها، وحكمة ذلك إظهار الخفي وإيضاح الظاهر الذي ليس بجليّ، أو حصول المبالغة أو المجموع"[3]، ويكون هذا الإظهار والإيضاح أتمّ وأجلى إذا كان المستعار منه بعداً مكانياً، كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴾[4]، فاستعار النص "للذل أولاً جانب ثم للجانب جناح، أي اخفض جانب الذل أي اخفض جانبك ذلاًّ؛ وحكمة الاستعارة في هذا جعلُ ما ليس بمرئي مرئياً لأجل حسن البيان. ولمّا كان المراد خفض جانب الولد للوالدين بحيث لا يبقى الولد من الذلّ لهما والاستكانة متمكناً، احتيج في الاستعارة إلى ما هو أبلغ من الأولى، فاستُعير لفظ الجناح لمّا فيه من المعاني التي لا تحصل من خفض الجانب، لأنّ من يُميل جانبه إلى جهة السّفل أدنى ميلٍ، صدق عليه أنّه خفض جانبه، والمراد خفضٌ يُلصق الجنب بالأرض ولا يحصل ذلكٍ إلاّ بذكر الجناح كالطائر"[5].

والاستعارة في قوله تعالى على لسان الثابتين من جند طالوت أثناء المواجهة مع جيش جالوت، تعتمد على البعد المكاني لرصد الحالة النفسية، وإظهار الإيمان الراسخ في قلوب المؤمنين في هذه اللحظة الحاسمة: ﴿ وَلَمَّا بَرَزُوا۟ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴾[6]، فقد جاء تثبيت الأقدام "استعارة لعدم الفرار،

---

[1] ينظر في ظلال القرآن:80/1.

[2] سورة البقرة:74.

[3] كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم:158/1.

[4] سورة الإسراء:24.

[5] كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم:158/1.

[6] سورة البقرة:250.

شبّه الفرار والخوف بزلق القدم، فشبّه عدمه بثبات القدم في المأزق"[1]، إذ تمّ التركيز على تجسيد المعنوي/الشجاعة وعدم الانهزام، بالبعد المكاني/تثبيت الأقدام في الأرض، وفي هذا ما لا يخفى من تلازم البعدين المادي والمعنوي، ودور الملموسات في تجسيد المجرّدات.

وتأتي الاستعارة في سياق وصف الله تعالى المتمكنين في العلم: ﴿ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ... ﴾[2] من أجل تشبيه التمكّن في العلم "برسوخ الشيء الثقيل في الأرض الخوّانة وهو أبلغ من قوله: والثابتون في العلم"[3].

وقد استعار النص القرآني كلمة (النجد) التي تدلّ في الأصل اللغوي على المكان العالي[4]، للطريقين المفضيين إلى الخير والشر[5]، بما يمثّلان من نزوع الرجوع والابتعاد[6]:﴿ وَهَدَيۡنَٰهُ ٱلنَّجۡدَيۡنِ ﴾[7]. وإنّما سمّى تعالى هذه الطريقين –كما يقول الشريف الرضي– "بالنجدين، لأنّه بيّنهما للمكلَّفين بياناً واضحاً ليتَّبعوا سبيل الخير ويجتنبوا سبيل الشر. فكأنّه تعالى بفرط البيان لهم قد رفعَهما للعيون ونصبَهما للناظرين"[8].

إنّ لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الحيوية لوصف الواقع[9]، فاللغة بطبيعتها توظّف العلاقات المكانية لتحديد الأفكار المجرّدة وتقريبها إلى الأذهان؛ لأنّ المكان هو الإحداثية التي تدرك من خلالها الحواس، كما يؤكّد يوري لوتمان[10]، "وينطبق هذا على مستوى ما بعد النص، أي على مستوى النمذجة الأيدولوجية الصرف. فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى–أسفل)، أو

---

(1) تفسير التحرير والتنوير:499/2.
(2) سورة آل عمران:7.
(3) تلخيص البيان:122.
(4) ينظر اللسان (مادة نجد):45/14.
(5) ينظر تلخيص البيان:366.
(6) ينظر النص القرآني من الجملة إلى العالم:104.
(7) سورة البلد:10.
(8) تلخيص البيان:366.
(9) ينظر مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب جماليات المكان:69.
(10) ينظر م.ن:65.

(يسار – يمين)، أو (قريب– بعيد)، أو (محدّد – غير محــدّد)، أو (مجــزّأ– متّصل)، نجد أنّها (أي المفاهيم) تستخدم لبنات فــي بنـــاء نمـــاذج ثقافيـــة لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل (قــيم– غير قيم)، أو (حسن – سيّء)، أو (الأقربون– الأغراب)، أو (سهل المنـــال– صعب المنال)، أو (فان– أبدي).. الخ. ويمكن القول –إذن– إنّ نماذج العـــالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان –على مراحل تأريخه الروحي– على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، نقــول إنّ هذه النماذج تنطوي دوماً على سمات مكانية"[1].

لقد أدرك المفسرون أهمية هذه العلاقات المكانية، وأشاروا إليها في طيّات تفاسيرهم؛ ففي قوله تعالى: ﴿ وَتِلْكَ حُجَّتُنَآ ءَاتَيْنَـٰهَآ إِبْرَٰهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَـٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴾[2]، يقول أبو حيان: "أي مراتب ومنزلة من نشاء وأصل الدرجات في المكان ورفعها بالمعرفة أو بالرسالة أو بحسن الخلق أو بخلوص العمل في الآخرة أو بالنبوة والحكمة في الدنيا أو بالثواب والجنة في الآخرة"[3]، وهذا الاستعمال الجاري للأبعاد المكانية كالعلو، والفوق، والقرب، والبعد؛ يأتي من أجل تقريب الأبعاد المعنوية إلى الذهن، إذ يدلّ لفظ الفوق على التمكّن والسيطرة في جواب فرعون لسؤال قومه حول الإجراء الذي يتّخذه تجاه قوم موسى بعد أن قويت شوكة موسى: ﴿ وَقَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ أَتَذَرُ مُوسَىٰ وَقَوْمَهُۥ لِيُفْسِدُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَيَذَرَكَ وَءَالِهَتَكَ ۚ قَالَ سَنُقَتِّلُ أَبْنَآءَهُمْ وَنَسْتَحْىِۦ نِسَآءَهُمْ وَإِنَّا فَوْقَهُمْ قَـٰهِرُونَ ﴾[4]، فالفوقية "هنا بالمنزلة والتمكّن في الدنيا، وقاهرون يقتضي تحقيرهم أي قاهرون قهراً"[5]. كما يستعمل السرد القرآني لفظة (علا في الأرض) التي هي للارتفاع والعلو المكاني[6] للدلالة على التكبّر والتجبّر في

---

[1] مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب جماليات المكان:69.

[2] سورة الأنعام:83.

[3] تفسير البحر المحيط:172/4.

[4] سورة الأعراف:127.

[5] تفسير البحر المحيط:367/4.

[6] ينظر اللسان (مادة علا):377/9.

حق فرعون الذي جعله يدّعي الربوبية والألوهية في أرض مصر[1]:﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾[2]، فقام البعد المكاني (علا) بتقريب صورة التكبّر، والتجبّر إلى ذهن المتلقي، وأسهم في تشكيل مفهوم التسلّط، والتفرّد بمصادر القوة، وإقصاء الآخر عن الطريق، مهما كان حجمه، حتى لايبقى صوت إلاّ الصوت المتسلّط.

يشير المكان في السرد القرآني إلى المكان الحقيقي في الواقع، والذي جرت فوقه الأحداث، ولكنّه قد يحمل دلالة معنوية حينما يأتي مجازاً وليس مقولة حقيقية، فالمكان العلي المذكور بشأن إدريس: ﴿ وَٱذْكُرْ فِي ٱلْكِتَٰبِ إِدْرِيسَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴿٥٦﴾ وَرَفَعْنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴾[3]، يمكن تأويله على حقيقته، أو عدّه ارتفاعاً في المكانة والمنزلة، لأنّ اللغة -كما سبقت الإشارة- توظّف المكان، وهو الإحداثية التي تدرك من خلال الحواس وعلى رأسها العين، لتنظيم العلاقات البشرية[4]، "فالإنسان يحاول دائماً أن يقرّب لنفسه المجرّدات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية، فالتفكير يخضع لعملية ترجمة: المجردات تترجم إلى المحسوسات"[5].

لقد أشار الزمخشري إلى هذين البعدين؛ إمكان قراءة المكان على أنّه مكان حقيقي أو مجازي في شأن إدريس -عليه السلام- وتبعه في ذلك أبو حيّان، فقد أشار الزمخشري إشارة صريحة عندما وقف على الآية قائلاً: "المكان العلي: شرف النبوة والزلفى: عند الله. وقد أنزل الله عليه ثلاثين صحيفة، وهو أول من خطّ بالقلم، ونظر في علم النجوم، والحساب، وأوّل من خاط الثياب ولبسها، وكانوا يلبسون الجلود. وعن أنس بن مالك χ يرفعه:

---

[1] ينظر تفسير البحر المحيط:104/7. واللسان(مادة علا):378/9، وتلخيص البيان:303.

[2] سورة القصص:4.

[3] سورة مريم:56-57.

[4] ينظر مشكلة المكان الفني ضمن كتاب جماليات المكان:65.

[5] م.ن:65.

إنّه رفع إلى السماء الرابعة. وعن ابن عبّاس –رضي الله عنهما–: إلى السماء السادسة، وعن الحسن χ: إلى الجنة لاشيء أعلى من الجنة"[1].

كما يمكن تلمّس هذا البعد في قصة بلعم بن باعوراء*: ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيۡنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنۡهَا فَأَتۡبَعَهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ وَلَوۡ شِئۡنَا لَرَفَعۡنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخۡلَدَ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلۡكَلۡبِ إِن تَحۡمِلۡ عَلَيۡهِ يَلۡهَثۡ أَوۡ تَتۡرُكۡهُ يَلۡهَثۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَاۚ فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[2]. إنّ الانسلاخ من الآيات، والارتفاع بها ثمّ الخلود إلى الأرض يشير إشارة صريحة إلى الدلالة المجازية لهذا البعد المكاني، ويفسّر الزمخشري قوله: (ولو شئنا لرفعناه بها) بالعظمة والارتفاع إلى منازل الأبرار من العلماء بتلك الآيات، ويفسّر الخلود إلى الأرض في قوله تعالى (ولكنّه أخلد إلى الأرض) بالميل إلى الدنيا، والرغبة فيها، أو الميل إلى السفالة[3]. إنّ الذي يرجّح كفّة هذا المنحى من التفسير هو تشبيه النص حالة هذه الشخصية السلبية، بالطبيعة اللاهثة للكلب: (فمثله كمثل الكلب إنْ تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث)، والمراد أنّ "صفته التي هي مَثَل في الخسّة والضعة كصفة الكلب في أخسّ أحواله وأذلّها. وهي حال دوام اللهث به واتصاله سواء حمل عليه أي: شدّ عليه وهيّج فطرد، أو

---

[1] الكشاف:640. وينظر صحيح البخاري، باب ذكر إدريس عليه السلام ... وقول الله تعالى (ورفعناه مكاناً عليّاً) حديث رقم 3343 :392. وصحيح مسلم، باب الإسراء برسول الله γ إلى السماوات وفرض الصلوات، حديث رقم 162: 90.

* ورد في تفسير البحر المحيط:422/4 : "قال الجمهور هو بلعم بن باعوراء، وهورجل كنعاني أوتي بعض كتب الله تعالى، والانسلاخ من الآيات هو المبالغة من التبري والبعد أي لم يعمل بما اقتضته نعمتنا عليه". وجاء في تفسير القرآن العظيم:265/2 : ".. وقال مالك بن دينار كان من علماء بني إسرائيل وكان مجاب الدعوة يقدّمونه في الشدائد، بعثه نبي الله موسى عليه السلام إلى ملك مدين يدعوه إلى الله، فأقطعه وأعطاه فتتبّع دينه وترك دين موسى عليه السلام. وقال سفيان بن عيينة عن حصين عن عمران بن الحارث عن ابن عباس هو بلعم بن باعوراء، وهكذا قال مجاهد وعكرمة".

[2] سورة الأعراف:175–176.

[3] ينظر الكشاف:396. وتفسير القرآن العظيم:266/2–267، وينظر تفسير البحر المحيط:422/4–423.

ترك غير متعرّض له بالحمل عليه، وذلك أنّ سائر الحيوان لايكون منه اللهث إلاّ إذا هيّج منه وحرّك وإلاّ لم يلهث، والكلب يتصل لهثه في الحالتين جميعاً، وكان حق الكلام أن يقال ولو شئنا لرفعناه بها ولكنّه أخلد إلى الأرض فحططناه ووضعنا منزلته فوضع قوله (فمثله كمثل الكلب) موضع حططناه أبلغ حط؛ لأنّ تمثيله بالكلب في أخسّ أحواله وأذلها في معنى ذلك"[1].

وفي نهاية هذا الفصل نود الإشارة إلى خصوصية رؤية السرد القرآني للمكان، وهي رؤية شاملة عميقة تنطلق من العلم الواسع، والإحاطة التامة لله تعالى بجميع الكون، والموجودات، فلا عجب أن يأتي التناول القرآني للمكان، ولعناصر الحياة والوجود جميعاً مغايراً من حيث الإحاطة، والتغطية التامة، لتناول الإنسان الذي تبقى إدراكاته قاصرة ناقصة، مهما بلغ علمه، ورقت مداركه، وتوسعت آفاقه المعرفية.. .

---

(1) الكشاف:396.

الفصل الثالث

بنية النص بين التوقّع واللاتوقّع



يعــدّ التفاعل بين بنية النص والمتلقي هو الأساس في قراءة كــلّ عمــل أدبي، إذ يجب ألاّ تقتصر دراسة العمل الأدبي على النص الفعلــي حــسب، وإنّما وبالدرجة نفسها يجب الاهتمام بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مــع ذلــك النص[1]، فالأثر الجمالي يقوم على جدلية ثلاثيــة الأطــراف هــي الــنص، والقاريء، وتفاعلهما المشترك [2]. وعليه فإنّ قراءة النص لن تكون عمليــة محايدة، وإنّما هي على العكس من ذلك، لأنّ القاريء يتتبّع القراءات الــسابقة لقراءته، ويجمعها مع معايير تعميمية حتى يصب توقّعات معينة نحو معنــى محدّد [3]. فالعمل الأدبي "يوجد فقط بوصفه التفسير الجمعي لأجيال متتابعــة من القرّاء، فكلّ جمهور أو مجموعة من القراء تستجيب إلى العمل الأدبي من أفق توقّعات بعينها (أي مجموعة من الأعراف والقوانين)" [4].

إنّ الطريقة التي يتمّ بها ضبط الحوار بين المتلقي والنص، تعدّ من أهــمّ جوانب نظرية الاتصال، وتتجسّد هذه الطريقة فــي العلاقــة الجدليــة بــين التوقع/اللاتوقع، فالتوقّع هو "انتظار يشوبه التمنّي، مثل درجة النجاح التــي يتمنّى المرء بلوغها في عمل ما"[5]، أمّا اللاّتوقّع فهو كسر لهــذا الانتظــار، وخيبة تواجه عملية التوقّع.

ربط نقاد نظرية التلقي وعلى رأسهم (ياوس) قيمة النص وفنيته العاليــة، بمدى انطوائه على انزياحات تتصادم مع معايير القــاريء، وتعديلــه لأفــق توقّعاته، فلا يؤدّي النص وظيفته إلاّ بوصفه سلباً للمعايير -كما يرى إيــزر- والأدب سيصبح فارغاً إذا اقتصر على (المألوف من قبل)، وهــو يعتقــد أنّ المنطقة المألوفة مهمّة لا لشيء إلاّ لأنّ من شأنها أن تقود إلى اتجــاه غيــر مألوف[6]. قد يكون إيزر جانب الصواب في رأيه هذا، لأنّ دور المتوقــع أو

---

[1] ينظر فعل القراءة:12.

[2] ينظر ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، علامات فــي النقــد، المجلــد 8، الجزء 32، مايو 1999: 21.

[3] ينظر بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي:450.

[4] م.ن:447.

[5] معجم مصطلحات علم النفس /عربي/فرنسي/انكليزي:82.

[6] ينظر نظرية التلقي:231.

المألوف لا ينحصر في إبراز اللاّمتوقّع، فعلى سبيل المثال يرى أرسطو أنّه في "المأساة الجيدة تكون الأحداث غير متوقعة، ومع ذلك فأحدهما نتيجة للآخر"[1]. ويوضّح عبد القاهر الجرجاني أهمية المتوقّع وعلاقته السببية باللاّمتوقّع، وعلاقة الاثنين بالمتلقي في معرض تحليلاته لتأثير التمثيل في الوعظ والحكمة، ويضع اليد على أهمية البعدين لإحداث التفاعل المرجو بين النص والمتلقي، يقول: "فأمّا القول في العلّة والسبب، لم كان للتمثيل هذا التأثير؟ وبيان جهته ومأتاه، وما الذي أوجبه واقتضاه، فغيرها.

وإذا بحثنا عن ذلك، وجدنا له أسباباً وعللاً، كلٌّ منها يقتضي أن يَفخُم المعنى بالتمثيل، وينبُل ويشرُف ويكمل.

فأوّل ذلك وأظهره، أنّ أُنْس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردّها في الشيء تُعلِّمها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم = نحو أن تنقلها عن العقل إلى الاحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع، لأنّ العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضُلُ المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام .. وضربٌ آخر من الأنس، وهو ما يوجبه تقدّم الإلف .. ومعلوم أنّ العلم الأول أتى النفس أوّلاً من طريق الحواس والطّباع، ثم من جهة النظر والرويّة، فهو إذن أمسّ بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً .. وإذ نقلتها في الشيء بمثَله عن المُدرَك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يُدرَك بالحواس أو يُعلم بالطّبع وعلى حدّ الضرورة، فأنت كمن يتوسّل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم .."[2].

يشكل التوقّع السياق الذي يُظهر اللاّمتوقّع أو اللاّمألوف كما يطلق عليه ريفاتير، ومن منظوره أنّ السياق الداخلي للنص (المألوف) هو الأداة الثانية بعد القاريء النموذجي لضبط السمات الأسلوبية وتحديدها، وحينئذ يكون الحديث عن الأسلوب حديثاً عن لحظات تجربة القراءة، فالعلاقة بين مثل هذه

---

(1) نظريات السرد الحديثة:168.

(2) أسرار البلاغة:121-122.

اللحظات واللحظات الأخرى في بنية النص التي يعمل القاريء على إلقاء الضوء عليها، هي ما يقصده ريفاتير بـ(السياق الأسلوبي) [1]، والسياق الأسلوبي حسب مفهومه هو "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقّع. والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبّه الأسلوبي"[2].

إنّ "رحلة القاريء في الكتاب عملية متواصلة"[3]، فعندما يبدأ بالقراءة يمضي على نحو متّصل في إدراكه، وفقاً لتوقّعاته المستندة إلى خلفيته الثقافية، لذلك فإنّ ورود شيء غير متوقّع، ينتج عنه احتمال تعديل وجهة نظره نتيجة استبطان العناصر غير المحدّدة في النص والتفاوض معها وتحقيقها[4]. وهذ التغيير لأفق التوقّعات يسمّيه إيزر (وجهة النظر الجوّالة)[5]، وهي "تتيح للقاريء أن يسافر عبر النص .. كاشفاً بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تعدّل كلّما حدث انتقال من واحد منها إلى الآخر"[6]. وعبر هذا الانتقال وهذا الكشف تتمّ عملية التفاعل ما بين النص والمتلقي، وتبلغ مستويات تتعدّى القراءة السطحية[7].

تعتمد عملية الاتصال والتأثير ما بين النص والمتلقي على مشاركة المتلقي، وحسن تلقيه للإشارت النصية التي تقود خطاه، وتتحكم في نشاطه لتجنب الشطحات التأويلية، وعدم انطاق النص بما لم يقله، فـ"القراءة نشاط موجّه من طرف النص"[8]، ويحدث هذا، ويتعمّق التواصل، عندما يرصد القاريء في بنية النص إجراء أسلوبياً غير منتظر، أو مقابلات دلالية غير متوقّعة، أو مفاجآت سياقية، أو عندما يفرز ظاهرة إمساك النص عن معلومات، وعدم مباشرته في إعطاء مسوّغات هذا الإخفاء بشكل جاهز، أو عندما يلحظ استمرار النص في السير باتجاه، ثمّ تحويل ذلك الاتجاه فجأة نحو

---

(1) ينظر نقد استجابة القاريء:178–179.

(2) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: د.حميد لحمداني:56.

(3) النظرية الأدبية المعاصرة:164–165.

(4) ينظر م.ن:166.

(5) ينظر نظرية التلقي:215.

(6) نظرية التلقي:215.

(7) ينظر م.ن:215.

(8) فعل القراءة:94.

مسار آخر ليكسر أفق توقّعه[1]؛ لأنّ قيام المتلقي برصد المستويات الأسلوبية المتنوعة، وتحديده للبنى المسكوت عنها، وإبراز متعلّقاتها الدلالية، وتعامله مع مساحات الصمت بين أجزاء القصة في البناء السردي، وبحثه عن اشعاعاتها الفنية، والأدائية، والفكرية، يؤدّي به إلى تحقيق التواصل بينه وبين النص، فالتضمينات النصية المتمثلة في بنى الحذف، والبنى المسكوت عنها، ومساحات الصمت؛ تعطي الشكل والثقل للمعنى، فهذه البنى هي التي تبرز قيمة الذكر، فمع انبعاث، وإظهار ما لم يقل داخل النص، فإنّ ما قيل وما ذكر يبرز في النص، ويأخذ أبعاده الدلالية الكاملة[2]. لأنّ "ما يصمت النص بشأنه هو الذي يحرض القاريء على فعل البناء والتشكيل، ويكون هذا التحفيز على الإنتاج مُراقَباً بما يقوله النص"[3].

لقد تضمّن السرد القرآني فضاءات تمنح المتلقي حرية لاكتشاف جمالياته المتجددة، والتفاعل معه، ويتناول الباحث هذا الفصل من خلال ثلاثة مباحث هي: المسافة الجمالية، وبنية التضاد، والمسكوت عنه.

المبحث الأول: المسافة الجمالية Aesthetic Distance

إنّ المسافة الجمالية مصطلح أطلقه (ياوس) قاصداً به "التعارض بين ما يقدّمه النص، وبين ما يتوقّعه القاريء"[4]، وهو يرى أنّ أفق التوقعات مفهوم يسمح للمتلقي بتحديد سمات النص الفنية عن طريق نوع تأثيره، ودرجته[5].

إنّ المسافة الجمالية بين أفق النص، وأفق المتلقي هي خير ما يمكن الاحتكام إليه لتحديد جمالية الأدب، بحيث أصبح مدى انزياح النص عن معايير القاريء، وتعديله لأفق توقّعه، مقياساً لتقدير القيمة الجمالية للأدب، فكلّما كان أثر كسر أفق الانتظار قويّاً، كان هذا النص ذا قيمة فنية عالية[6]. وهذا ما حدا بـ(ريفاتير) أن يربط السياق الأسلوبي بالأبعاد غير المتوقّعة

---

(1) ينظر جماليات الأسلوب والتلقي، أ.د.موسى ربابعة:129.
(2) ينظر م.ن:128.
(3) من فلسفات التأويل:221.
(4) جماليات الأسلوب والتلقي:93.
(5) ينظر جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:12.
(6) ينظر م.ن:12.

داخل النص، فحسب قوله أنّ السياق الأسلوبي هو "نموذج منكسر بعنصر غير متوقّع"[1].

يرتبط هذا المفهوم بالمتلقي ارتباطاً كبيراً، لأنّ القاريء عندما يواجه تصادمات، وتعارضات مع موقفه، ووعيه، وخبرته، وعندما تُخلخل توقّعاته، وافتراضاته، فإنّه يخلق لديه إمكانية التفاعل مع النص، وهذا التفاعل كفيل بخلق الحسّ الجمالي لديه، إذ بمقدور اللاتوقّع، أو كسر أفق التوقع الذي هو مظهر من مظاهره، أن يفعّل علاقة المتلقي بالنص، وينأى بها عن أن تكون علاقة أحادية؛ من النص إلى القاريء، إلى علاقة تبادلية تسير فيها عملية القراءة في اتجاهين متبادلين؛ من النص إلى القاريء، ومن القاريء إلى النص [2].

يسعى ياوس من خلال مفهومه لأفق التوقّع إلى ربط النص بسياقه التأريخي، إذ لايتعلّق (أفق التوقعات) بقاريء معيّن في فترة تأريخية بعينها[3]، وهو "مفهوم أوسع من مفهوم التوقّع الذي شاع في الدراسات الأسلوبية والألسنية والشعرية، لأنّ مفهوم أفق التوقع لا يتعامل مع جزئيات في النص الأدبي فقط، وإنّما قد يمتدّ ليشمل النص كلّه، فيما إذا كان منسجماً مع أفق توقع القاريء أم لا"[4]. وباستعادة المتلقي لأفق التوقعات في مرحلة تأريخية ما، يمكنه فهم الاختلاف الهرمينوطيقي (التأويلي) بين الفهم الآني للعمل، والفهم الذي كان شائعاً في فترة ظهور النص[5].

وفي النقد العربي القديم؛ أشار القرطاجني إلى أهمية الاستغراب الأسلوبي، وربطه بالبعد النفسي لدى المتلقي، وعدّه وسيلة من وسائل إثارة المتلقي ذهنياً، ونفسياً، فحسب قوله: "إنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[6]. وقبله قسّم عبد القاهر

---

(1) علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، د. صلاح فضل:194-195.

(2) ينظر جماليات الأسلوب والتلقي:89 و91.

(3) ينظر التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د.شاكر عبد الحميد:350.

(4) جماليات الأسلوب والتلقي:93.

(5) ينظر التفضيل الجمالي:350.

(6) منهاج البلغاء:71.

الجرجاني المعاني المتعلّقة بالتمثيل إلى ضربين[1]؛ الضرب الأول هو "غريب بديع يمكن أن يخالف فيه، ويُدّعى امتناعُه، واستحالةُ وجوده .. والضرب الثاني: ألاّ يكون المعنى الممثّل غريباً نادراً يُحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بيّنة، وحجّة، وإثبات"[2]. وفي التشبيهات يقرّر أنّ "التباعد بين الشيئين كلّما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدِث الأريحية أقرب"[3] لأنّ النفس تتعلّق بالصور البديعة، إذ " أنّ الشيء إذ ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له؛ كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر. فسواءٌ في إثارة التعجّب، وإخراجِك إلى روعة المستغرب، وجودُك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ شيء لم يوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته"[4] .

وقبل الاثنين؛ الجرجاني والقرطاجني بوقت طويل، تحدّث الجاحظ عن أهمية المفاجأة، والجدّة، والاستطراف، والتعجب في خلق اللذة الأدبية لدى المتلقي[5]، وفي منظوره إذا كان الشيء "من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع .. والناس موكّلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثلُ الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذّ، وكلّ ما كان في ملْك غيرهم"[6].

1-المسافة الجمالية والوظيفة الانتباهية:

يقدّم السرد القرآني أحداثه من خلال أساليب فنية تهتمّ بالجانب النفسي، والفكري، والجمالي لدى المتلقي، فيكسب من خلالها فاعلية، وحيوية، وتمثّل

(1) ينظر أسرار البلاغة:122.

(2) م.ن:123.

(3) م.ن:130.

(4) م.ن:131.

(5) ينظر استقبال النص عند العرب:20.

(6) البيان والتبيين:1/69.

المسافة الجمالية أسلوباً من هذه الأساليب؛ وهي تؤدّي وظيفة انتباهية تقوي عوامل الاتصال بين النص والمتلقي. وترتبط هذه الوظيفة بالسياق ارتباطاً مركباً، لأنّها تثير المتلقي تحت تأثير الأحداث غير المتوقعّة داخل النسيج السردي، هذا من جهة، ويشكل السياق القصصي نفسه الوعي الذي يتمّ من خلاله إدراك المواقف المفاجئة، وغير المتوقعّة من جهة أخرى. ففي سورة آل عمران يجمع السرد بين ثلاث قصص لثلاث شخصيات، وهي امرأة عمران، وابنتها مريم، وزكريا، ويعتمد السرد في أسلوبية العرض لهذه القصص على أسلوب تشكيل التوقّع لدى الشخصية، ولدى المتلقي ثم القيام بخلخلة هذا التوقع، من أجل إثارته، إذ يتشكّل التوقّع في قصة امرأة عمران من حادثة الإنجاب، فكان التوقّع شيئاً، والأمر الحاصل شيئاً آخر؛ كان الحدث المتّصل بها هو الإنجاب غير المتوقّع لأنثى بعد أن كان النذر حائماً حول ولد ذكر [1].

إنّ المفاجأة وقعت على امرأة عمران، عندما وجدت أنّ الوليد أنثى وليس غلاماً، ويظهر ذلك أولاً من قولها: ﴿ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي وَضَعۡتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا وَضَعَتۡ وَلَيۡسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلۡأُنثَىٰ ﴾[2]، ثم إنهّا قبل ذلك، لمّا نذرت ما في بطنها لخدمة المسجد، كانت تعلم أنّ هذه المهمّة مقصورة على الرجال دون النساء، لأسباب تتعلّق بطبيعة الأنثى البويولوجية التي لا تسمح لها بالبقاء في المسجد في جميع الأوقات، كما يدلّ قولها على ذلك ﴿ وَلَيۡسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلۡأُنثَىٰ ﴾، ويقول الزمخشري في هذا الصدد: "فإن قلتَ: فلم قالت: **﴿قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي وَضَعۡتُهَآ أُنثَىٰ﴾** وما أرادت إلى هذا القول؟ قلتُ: قالته تحسّراً على مارأت من خيبة رجائها وعكس تقديرها فتحزنت إلى ربّها؛ لأنّها كانت ترجو وتقدر أن تلد ذكراً ولذلك نذرته محرراً للسدانة، ولتكلّمها بذلك على وجه التحسّر والتحزن قال الله تعالى: **﴿وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا وَضَعَتۡ﴾** تعظيماً لموضوعها وتجهيلاً لها بقدر ما وهب لها منه، ومعناه: والله أعلم بالشيء الذي وضعت وما علق به من عظائم الأمور، وأن يجعله وولده آية للعالمين، وهي جاهلة بذلك لا تعلم منه شيئاً، فلذلك تحسّرت"[3].

---

[1] ينظر قصص القرآن الكريم:118/1.

[2] سورة آل عمران:36.

[3] الكشاف:169.

إنّ هذه المفاجأة، وهذه الخيبة لتوقعها، ستمّهد السياق لمفاجآت أشدّ إثارة، كما هي الحال لدى مريم التي استجابت للأمر الواقع، كما استجابت أمّها من قبل، فرضيت بالقدر الإلهي، حينما تساءلت مستفسرة، ومستفهمة: ﴿ قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَٰلِكِ ٱللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٤٧﴾ ﴾[1]، لقد استفهمت متعجبة "من حدوث الولد من غير أب إذ ذاك من الأمور الموجبة للتعجب وهذه القضية أعجب من قضية زكريا لأنّ قضية زكريّا حدث منها الولد بين رجل وامرأة وهنا حدث من امرأة بغير واسطة بشر ولذلك قالت ولم يمسسني بشر" [2]. فيأتي الجواب: ﴿ .. قَالَ كَذَٰلِكِ ٱللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾ هنا اكتفت مريم، واستوعبت الأمر الإلهي الخارق، فلم تطلب آية.

إنّ المتلقي يتوقّع الشيء نفسه بالنسبة لزكريا –عليه السلام– وخصوصاً إذا علم أنّه أكثر قرباً من الله تعالى، كونه نبياً يرتبط ارتباطاً مباشراً بالله، وأنّه هو الذي بادر إلى الدعاء، طالباً ذرية ترثه، فكان توجّهه إلى ربّه ودعاؤه إيّاه "على سبيل ما لا تسبب فيه لكبر سنّه وعقر امرأته وكان وجوده كالوجود من غير سبب أي هبة محضة منسوبة إلى الله تعالى بقوله (من لدنك) أي من جهتك بمحض قدرتك من غير توسط سبب" [3]: ﴿ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ﴿٣٨﴾ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٣٩﴾ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ ٱلْكِبَرُ وَٱمْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَٰلِكَ ٱللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَآءُ ﴿٤٠﴾ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴿٤١﴾ ﴾[4].

إنّ طلب زكريّا آية خالف توقعّات القاريء، فقد كان "زكريّا لشدّة لهفته على تحقيق البشرى، ولدهشة المفاجأة في نفسه راح يطلب إلى ربّه آية يجعل

---

[1] سورة آل عمران:47.
[2] تفسير البحر المحيط:462/1.
[3] تفسير البحر المحيط:444/2.
[4] سورة آل عمران:38–41.

له علامة يسكن إليها"[1]، كما أنّ العلامة بحدّ ذاتها: ﴿ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴾ تحمل في طياتها كسراً آخر، لأنّ المتلقي يتوقع آية مادية كباقي آي الأنبياء، بخلاف آية الصمت هذه التي أخرجت زكريّا من مألوفه في ذات نفسه .. لأنّ الآية اقتضت أن يحتبس لسانه ثلاثة أيّام إذا هو اتّجه إلى الناس؛ وأن ينطلق بالنطق إذا توجّه إلى ربّه وحده يذكره ويسبّحه[2].

وعندما ينتهي السرد إلى قصة عيسى، يلاحظ المتلقي أنّ اختتام قصة عيسى بهذا المصير غير المتوقّع، وهذا الانفتاح الكبير، يكسر كلّ توقّعاته، حيث كان المنتظر نصر عيسى على أعدائه، وانتشار دينه، وذلك من خلال هذا المؤشر اللغوي الصريح في النص: ﴿ إِذۡ قَالَتِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٖ مِّنۡهُ ٱسۡمُهُ ٱلۡمَسِيحُ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ وَجِيهٗا فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِ وَمِنَ ٱلۡمُقَرَّبِينَ ﴿٤٥﴾ ﴾[3] إلاّ أنّ النهاية كانت غلبة الفئة المناوئة، أو كان الانتصار من نوع آخر غير متوقّع:﴿ إِذۡ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَجَاعِلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوكَ فَوۡقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ ثُمَّ إِلَيَّ مَرۡجِعُكُمۡ فَأَحۡكُمُ بَيۡنَكُمۡ فِيمَا كُنتُمۡ فِيهِ تَخۡتَلِفُونَ ﴾[4].

وقد حققت هذه النهاية مبدأ التجانس من خلال اللاّمتوقّع هذا، ويتمثل هذا التجانس "في الرسم القصصي لشخصية عيسى ولادة وموتاً .. فقد تجانست الولادة بلا أب، مع الوفاة بلا موت، فكما أرسلت السماء روحاً لإنجاب عيسى، فكذلك رفعته إليها دون أن تميته على الأرض"[5].

وتناسباً مع جوّ المفاجأة والدهشة الذي طبع قصص هذه الشخصيات، قدّم النص حادثة الإنجاب المعجز لدى زكريّا على حادثة الإنجاب المعجز لدى مريم ليس فقط في سياق سورة آل عمران، وإنّما في سياق سورة مريم أيضاً، وذلك للتدرّج بالمتلقي من أمر غريب إلى أغرب، من قصة أو حادثة

---

[1] في ظلال القرآن:395/1.

[2] ينظر م.ن:395/1.

[3] سورة آل عمران:45.

[4] سورة آعمران:55.

[5] دراسات فنية في قصص القرآن، د.محمود البستاني:١٥٥.

غريبة إلى ما هي أغرب، فقصة زكريّا مع ما فيها من الغرابة وهي أن يُرزق شيخ فان وعجوز عاقر بولد، أعقبت بما هو أغرب منها في قصة السيدة مريم وهو وجود ولد من غير ذكر.[1]

تخلق بداية قصة يوسف توقّعاً لدى المتلقي مفاده أنّ يوسف –عليه السلام– سوف يتعرّض للأذى على يد إخوته، وذلك من خلال تحذير أبيه إيّاه من إخوته: ﴿ قَالَ يَـٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَـٰنَ لِلْإِنسَـٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾[2]، إنّ هذا التحذير يتضمّن عنصر تنبؤ بما سيحدث لدى المتلقي، وعندما يُقنع الإخوة أباهم بمصاحبة يوسف، يتوقع المتلقي أن تسفر مصاحبة يوسف لهم عن حادثة افتراس من الذئب استناداً إلى قول يعقوب: ﴿ قَالَ إِنِّى لَيَحْزُنُنِىٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَـٰفِلُونَ ﴾[3].

غير أنّ هذا التوقع سرعان ما يخيب عندما يكشف السرد أنّ الافتراس لا يتمّ بالفعل، وإنّما الذي تمّ هو حادثة (افتعال) لعملية افتراس الذئب ليوسف، ومن هنا يمكن للمتلقي أن يستكشف مدى جمالية هذا المنحى من القصّ، لأنّه سيعرف أوّلاً؛ أنّ لهذا التخوّف من افتراس الذئب حقيقة سيكشف السياق عنها؛ وهي أنّ الإخوة سيأتون إلى أبيهم عشاء يبكون، وسيقولون له: ﴿ يَـٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَـٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَـٰدِقِينَ ﴾[4]. وثانياً سيتفاجأ المتلقي بحدث جديد، وهو إلقاء يوسف في البئر، وليس افتراسه من قبل الذئب. وبهذا المنحى البنائي للقصة، تتحقّق إثارة فنية كبيرة الإمتاع عندما تتفاعل المفاجأة مع عنصر التشويق، فبعد إلقاء يوسف في بئر مظلم، يتشوّق المتلقي لمعرفة الأحداث التي تتبع هذه العملية والنتائج التي سوف تتمخّض عنها[5].

وفي المواجهة التي وقعت بين موسى والسحرة، يشير النص إلى أنّ السحرة

---

[1] ينظر تفسير البحر المحيط:6/177–179.

[2] سورة يوسف:5.

[3] سورة يوسف:13.

[4] سورة يوسف:17.

[5] ينظر دراسات فنية في قصص القرآن:166.

كانوا متيقنين من تفوقهم، وانطلاقاً من ثقتهم البالغة بسحرهم، وقدرتهم على الغلبة، خيّروا موسى بين البدء بالإلقاء، أو يكونوا هم البادئين، إذ تبدو نبرة التحدّي واضحة في هذا التخيير: ﴿ قَالُواْ يَـٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنۡ أَلۡقَىٰ ﴾[1]. والنص قد شدّد قبل هذا المشهد على إبراز سمة الاحتراف، والخبرة لدى السحرة، وذلك في السياق الذي اقترح فيه الملأ على فرعون أن يبعث في المدائن، ليرسلوا بكلّ ساحر عليم: ﴿ قَالَ لِلۡمَلَإِ حَوۡلَهُۥٓ إِنَّ هَـٰذَا لَسَـٰحِرٌ عَلِيمٞ ﴿٣٤﴾ يُرِيدُ أَن يُخۡرِجَكُم مِّنۡ أَرۡضِكُم بِسِحۡرِهِۦ فَمَاذَا تَأۡمُرُونَ ﴿٣٥﴾ قَالُوٓاْ أَرۡجِهۡ وَأَخَاهُ وَٱبۡعَثۡ فِي ٱلۡمَدَآئِنِ حَـٰشِرِينَ ﴿٣٦﴾ يَأۡتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٖ ﴿٣٧﴾ ﴾[2].

إنّ هذا السياق خلق في وعي المتلقي كلّ معاني التمكّن والشهرة لدى هؤلاء السحرة، إذ وقع اختيار فرعون عليهم، وجاءت بداية المواجهة كما توقّعها المتلقي استناداً إلى إرشادات السياق، فجاؤا بسحرٍ عظيم، استرهبوا الناس، وأوجسوا في نفس موسى خوفاً: ﴿ قَالَ أَلۡقُواْۖ فَلَمَّآ أَلۡقَوۡاْ سَحَرُوٓاْ أَعۡيُنَ ٱلنَّاسِ وَٱسۡتَرۡهَبُوهُمۡ وَجَآءُو بِسِحۡرٍ عَظِيمٖ ﴿١١٦﴾ ﴾[3] ﴿ قَالَ بَلۡ أَلۡقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُمۡ وَعِصِيُّهُمۡ يُخَيَّلُ إِلَيۡهِ مِن سِحۡرِهِمۡ أَنَّهَا تَسۡعَىٰ ﴿٦٦﴾ فَأَوۡجَسَ فِي نَفۡسِهِۦ خِيفَةٗ مُّوسَىٰ ﴾[4]. ولكنّه على الرغم من كلّ ذلك يتوقّع المتلقي فوز موسى، استناداً إلى معية الله تعالى لرسوله، كما يتوقّع أن يستمرّ السحرة على عنادهم، وألاّ يؤمنوا بموسى، ولايستسلموا له مهما كانت النتائج، مثلما وقع الأمر مع فرعون، وملئه، لأنّهم لم يكونوا سحرة عاديين، إذ بلغوا مستوى كبيراً من السحر أهّلهم أن يتبوّؤا عرش السحر في مملكة فرعون. ولكنّ الذي حدث كان معاكساً لهذا التوقع ومختلفاً اختلافاً كليّاً؛ فآمن السحرة، واستسلموا للحقّ، ولم يرضخوا لتهديدات فرعون: ﴿ فَأُلۡقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدٗا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَـٰرُونَ وَمُوسَىٰ ﴿٧٠﴾ قَالَ ءَامَنتُمۡ لَهُۥ قَبۡلَ أَنۡ ءَاذَنَ لَكُمۡۖ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِي عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحۡرَۖ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيۡدِيَكُمۡ وَأَرۡجُلَكُم مِّنۡ خِلَـٰفٖ

---

[1] سورة طه:65.

[2] سورة الشعراء:34-37.

[3] سورة الأعراف:116.

[4] سورة طه:66-67.

وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ﴿٧١﴾ قَالُوا۟ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَآءَنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِى فَطَرَنَا ۖ فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِى هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَآ ﴿٧٢﴾ إِنَّآ ءَامَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَٰيَٰنَا وَمَآ أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ ٱلسِّحْرِ ۗ وَٱللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴿٧٣﴾ ﴾[1].

فقد حدث التحوّل الأكبر في أفق انتظار الحاضرين (فرعون والملأ والجماهير المحتشدة)، وفي أفق انتظار القاريء عندما رأى إذعان السحرة للحق الذي ظهر مع موسى، ورسوخ الإيمان في قلوبهم، إذ الحمية لم تأخذهم، لذلك تحوّل موقفهم من التحدّي السافر إلى التسليم المطلق[2]. وتزداد حدّة المخالفة؛ مخالفة أفق انتظار القاريء، إذا استُحضِر مشهدُ حضور السحرة بين يدي فرعون، وتُذكِّر مستوى تفكيرهم، وطموحهم آنذاك: ﴿ وَجَآءَ ٱلسَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوٓا۟ إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ ٱلْغَٰلِبِينَ ﴿١١٣﴾ قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿١١٤﴾ ﴾[3]، أي لَمِن أهل المنزلة الرفيعة في الدنيا، فزادهم على ما طلبوا[4]. فعندما يرى المتلقي تحوّل هؤلاء السحرة من الكفر إلى الإيمان، وتمسّكهم المتين بقرارهم، على الرغم من تهديد فرعون إيّاهم بالقتل والنّكال، عندما يرى المتلقي هذا الإصرار على الثبات، يتحولّ توقعه رأساً على عقب، فينظر إليهم وإلى القصة من بعد جديد، ويشعر كأنّ القصة نشّطت ذاكرته، وأعطته دفعة جديدة لمتابعة الحدث.

تشهد قصة موسى مع بني إسرائيل مستوى آخر من مخالفة مجريات واقع السرد لأفق انتظار المتلقي، فبعد اجتياز بني إسرائيل البحر إلى البرّ، وبعد غرق فرعون وهلاكه، بالشكل الخارق الذي شهدوه، يأتي السرد بمشهد مرورهم على قوم يعبدون الأصنام، وكان المتوقّع لبني إسرائيل أن يحاوروا هؤلاء القوم، ويرشدوهم إلى ترك ما هم فيه أو يعظوهم، "ولكن لم يكن هذا ولا ذلك، وربّما يُظنّ أنّ القوم تركوهم وشأنهم فلا قتال ولا إرشاد، حتى هذه مع صعوبتها يمكن أن توجد لها الأعذار والمسوّغات. ولكنّ القوم لم يكن

---

[1] سورة طه:70–73.

[2] ينظر في ظلال القرآن:3/1349–1350.

[3] سورة الأعراف:113–114.

[4] ينظر الجامع لأحكام القرآن:7/258.

منهم شيء من هذا، بل الذي كان منهم لا تتصوّره العقول ولا يخطر ببال، هؤلاء الذين رأوا آيتين عظيمتين كانت واحدة منهما كافية لإيمان أبعد الناس عن التوحيد، وهم السحرة من المصريين، كانت الأولى منهما يوم ألقى موسى عصاه فألقى السحرة ساجدين .. وأمّا الآية الثانية، فلقد كانت قريبة العهد بهم لم تجف أرجلهم من الماء حينما منّ الله عليهم بالسير في البحر، ومع هاتين الآيتين العظيمتين؛ فإنّهم لمّا رأوا عبّاد الأصنام قالوا ياموسى اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة .. وما أعظم الفرق بين أولئك الذين قالوا ماقالوه وبين أولئك الذين قالوا لفرعون وقد هدّدهم وتوعّدهم: ﴿ إِنَّا نَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لَنَا رَبُّنَا خَطَـٰيَـٰنَآ أَن كُنَّآ أَوَّلَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾"[1].

2-المسافة الجمالية والسياق الأصغر:

فضلاً عن السياق الأكبر (المستوى التركيبي)، فإنّ للسياق الأصغر (المستوى الإفرادي) دوراً كبيراً في خلق التوقّع وإبراز اللاتوقّع، إذ لا يرد في ذهن المتلقي أن يكون هناك حالة عصيان في صفوف الملائكة عندما أمرهم الله تعالى أن يسجدوا للمخلوق الجديد آدم، كما هو وارد في سياقات قصة الخلق على طول مساحات القصص القرآنية، لأنّ لكلمة (الملائكة) بحدّ ذاتها دوراً كبيراً في خلق مفاهيم الإطاعة التامة، والامتثال الكامل للأوامر الإلهية لدى المتلقي، فـ"لفظ الملك يُشعر بأنّه رسول منفذٌ لأمر مرسله، فليس لهم من الأمر شيء، بل الأمر كلُّه لله الواحد القهّار، وهم يُنفِّذون أمره"[2]، كما تدلّ الآيات القرآنية على ذلك بشكل واضح: ﴿ لَا يَسْبِقُونَهُۥ بِٱلْقَوْلِ وَهُم بِأَمْرِهِۦ يَعْمَلُونَ ۝٢٧ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنِ ٱرْتَضَىٰ وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِۦ مُشْفِقُونَ ﴾[3] ﴿ يَخَافُونَ رَبَّهُم مِّن فَوْقِهِمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ﴾[4].

لذلك يتفاجأ المتلقي، ويندهش عندما يتصادم توقعه مـــع موقـــف إبلـــيس الرافض، وعلى وجه الخصوص حينما يلتقي بهـــذه الشخـــصية، وبموقفهـــا

---

[1] القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته:275. والآية رقم 51 من سورة الشعراء.

[2] شرح العقيدة الطحاوية، للإمام القاضي علي بن علي بن أبي العز الدمشقي:407/2.

[3] سورة الأنبياء:27-28.

[4] سورة النحل:50.

المضاد، بل وبظهورها المفاجيء، إذ كان السياق كلّه يدور حول إخبار الله الملائكة بأمر المخلوق الجديد، وكيفية استقبالهم لهذا الأمر، وحتى في مشهد تعليم آدم الاسماء، وقيامه بإخبار الملائكة بها، لايجد المتلقي ظلاً لكائن اسمه إبليس في صفوف الملائكة، لهذا عندما يبرز السرد موقف إبليس كصوت ناشز، يتصادم موقفه الرافض، وشخصيته المضادة مع توقعات المتلقي التي انبثقت من ظلال مفردة الملائكة.

تخلق بعض المفردات توقعاً خاصاً لدى المتلقي عندما يسمع بها أو يقرأها من أول وهلة، ففي قصة يوسف يتنبّأ المتلقي بقوة، وجسارة شخصية العزيز بمجرد أن يسمع بالاسم أو اللقب، فـ"في هذه الحال، يحلّل الاسم بحسب مدلول الشخصية الذي يعتبر بالنسبة للقاريء مرجعاً مستقبلياً، وأفق انتظار"[1]، فدواعي الاسم وظلاله خلق لدى المتلقي أفقاً خاصاً شكّل بدوره منظوراً نظر عبره إلى هذه الشخصية، قبل أن يرصد تحركاتها، إلاّ أنّ هذا المنظور تشظّى عندما تصادم مع موقف العزيز الليّن تجاه الفضيحة التي حدثت في بيته، وبهذا خابت توقعات المتلقي عندما رأى من هذه الشخصية التي كانت من رجالات الدولة البارزين، هذا الموقف الضعيف تجاه زوجته، إذ كان المتوقع من خلال إيحاءات اسمه أو لقبه السلطوي (العزيز)؛ العزّة والقوة والمناعة[2]، إلاّ أنّ الذي رآه هو عجزه التام أمام الحالة "إذ لمّا تأكّد لديه مغازلتها لغلامه بل محاولة اغتصاب غلامه، لم يتجاوز تأنيبه لها إلاّ قوله إنّك خاطئة، وثنّى بأن طلب منها، أن تستغفر لذنبها، وهذا القول أقرب إلى التدليل والاسترضاء منه إلى التأنيب، بله العقاب"[3].

لقد خلقت حركة الكلمة أفقاً للمتلقي، ووظفه النص من خلال كسره إلى أداء دلالة الضعف، والخواء، والازدواجية لدى هذه الشخصية التي ارتضت أن يعاقب البريء من أجل طمس حقيقة الحدث.

وعندما يسمع المتلقي بكلمة البقرة، ويقرأها في سياق قصة موسى مع بني إسرائيل في سورة البقرة، فإنّه يتوقّع أن تكون البقرة شخصية من

---

[1] النقد البنيوي والنص الروائي:113.
[2] ينظر اللسان (مادة عزز):185/9.
[3] دراسة نصية أدبية:282.

شخصيات القصة، شأنها شأن الهدهد أو الكلب في قصة أصحاب الكهف، وبعد الدخول في أجواء القصة، وأمر موسى قومه القيام بذبحها، يتغير توقعه الأول، فيظن أنّ الأمر متعلّق بالقربان لله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُواْ بَقَرَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٦٧﴾ قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُواْ مَا تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾ قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ۚ قَالُواْ ٱلْـَٰٔنَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ ۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ ﴿٧١﴾ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَٱدَّٰرَْٰٔتُمْ فِيهَا ۖ وَٱللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٧٣﴾ ﴾[1].

فقبل الوصول إلى قوله ﴿ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ﴾ كانت كلّ التوقّعات تشير إلى أنّ أمر الذبح مرهون بالقربان، لأنّ النص الذي أجاب على أسئلة القوم دقّق في ذكر أوصاف البقرة، وخصائصها، فإذا به في النهاية يخالف هذا الاستعداد الذهني لديه: ﴿ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾، ولايكتفي السرد بهذا القدر من مخالفة التوقع، بل تأتي النهاية لتجسّد بعداً آخر من أبعاد كسر أفق توقّع القاريء: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِىَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴿٧٤﴾ ﴾[2].

إنّ هذا التعقيب النهائي على القصة يجسّد كسراً آخر لأفق الانتظار لدى القاريء، لأنّ هذه الحادثة المعجزة، كان من شأنها أن تستجيش "في قلوب بني إسرائيل الحساسية والخشية والتقوى، وتعقيباً على كلّ ما سلف من المشاهد، والأحداث والعبر والعظات، تجيء هذه الخاتمة المخالفة لكل ما كان

(1) سورة البقرة:67-73.

(2) سورة البقرة:74.

يتوقع ويرتقب"[1]. إذ أصبحت قلوبهم أصلب من الحجـارة، بـدل أن تلـين، وتستقر على الحق، وتستكين.

3-المسافة الجمالية وأسلوبية العرض

يستعمل السرد القرآني أسلوب القطع المفاجيء منتقلاً من شخصيات إلى شخصيات جديدة، وبذلك يكون القاريء مجبراً على محاولة إيجاد صلات بين السياق المألوف حتى الآن، والظهور المفاجيء للشخصية في الحدث، ففي مشهد السجود في قصة الخلق، وبعد إظهار إبليس امتناعه السجود لآدم، وخضوع الملائكة للأمر الإلهي، ينتقل السرد إلى شخصية جديدة تظهر على مسرح الأحداث فجأة، وهي شخصية حواء، من دون مقدّمة ولا تهيئة: ﴿ وَقُلْنَا يَـٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَـٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾[2]، وبدخول حواء إلى أجواء القصة تشهد الأحداث تطورات جديدة تتمثل في سكنى الجنة، والأكل منها، والنهي عن شجرة، وإغواء الشيطان لآدم وحواء، وإخراجهما من الجنة، وتوبتهما، وإصرار الشيطان على موقفه.

وهذا هو الأسلوب المتّبع في تقديم شخصية داود، في قصة الملأ من بني إسرائيل، فبعد أن مهّد السرد لبروز طالوت، كانت كلّ التوقّعات تشير إلى أنّ الذي يقوم بقتل جالوت هو طالوت، والمعركة سوف تنتهي على يديه، ولكنّ السرد كسر هذا التوقّع عندما داهم المتلقي بإظهار داود، كشخصية جديدة واجهت جالوت، وقتلته: ﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَـٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴾[3].

ويتفاجأ المتلقي بظهور شخصية حيوانية في المشهد الذي يعـرض فيـه السرد صورة الكهف، وهيئة الفتية النائمين داخله، وهذا الظهـور المفـاجيء يحقّق امتاعاً فنياً حينما يستوقف المتلقي دخول شخصية الكلـب إلـى بيئـة

---

[1] في ظلال القرآن:80/1.

[2] سورة البقرة:35.

[3] سورة البقرة:251.

القصة، فالنص يتحدّث عن شخصيات آدمية هربت من مناخ الكفر، والتجأت إلى الكهف. والمتلقي يتوقّع أن يظلّ الرسم القصصي حائماً حول هذه الشخصيات الآدمية، لكنّه سرعان ما يتفاجأ بشخصية حيوانية ضمن أهل الكهف[1]. ولا ينحصر الإمتاع الفني لهذا الأسلوب في العرض بكونه "مجرد عنصر فحسب، بل يتعدّاه إلى عناصر أخرى تحقّق الامتاع الفني والفكري لدى المتلقي، فبغض النظر عن كون المفاجأة أحد العناصر الفنية التي تستثير اهتمام المتلقي .. فإنّ عملية الاستخلاص أو الاستيحاء أو الاستشفاف تظل أيضاً مرشحة بأكثر من استخلاص للدلالة التي ينطوي الموقف عليها من وراء هذا الرسم"[2].

وفي ظهور الهدهد فجأة على مسرح الأحداث في قصة سليمان مع ملكة سبأ، يتلمّس المتلقي الترابط بين القطع بالشخصية الجديدة، والأبعاد الفكرية التي يستهدفها السرد: ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴿٢١﴾ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّي وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾ أَلَّا يَسْجُدُواْ لِلَّهِ ٱلَّذِي يُخْرِجُ ٱلْخَبْءَ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴿٢٥﴾ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْعَظِيمِ ۩ ﴿٢٦﴾ ۞ قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٧﴾ ٱذْهَب بِّكِتَٰبِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾[3].

إنّ هذا التفقّد جعل للهدهد ذكراً، بعد أن لم يكن له أيّ وجود حتى هذه اللحظة داخل النسيج السردي، وبهذا الظهور المفاجيء يشهد السرد تحوّلات جوهرية، لأنّ الهدهد هو الذي يأتي بخبر مملكة سبأ وملكتها، فانفتح السرد على أبعاد كبيرة، ودقيقة، كإلقاء الضوء على مجتمع غاب عن سليمان أيّ

---

(1) ينظر دراسات فنية في قصص القرآن:257.

(2) م.ن:257.

(3) سورة النمل:20-28.

علم به، وأمّا الأبعاد الدقيقة فتتمثّل في النفاذ إلى الملامح النفسية، والمظاهر الإدارية لدى النبي سليمان، ومعتقدات بلقيس وقومها، ورزانة عقلها، وأسلوب إدارتها للمملكة، وكيفية إيمانها. فكلّ هذا قد تمّ عبر الظهور المفاجيء للهدهد الذي اختفى فجأة كظهوره المفاجيء، تاركاً للحدث أن يأخذ مجراه لكي يتمّ تسليط الضوء على شخصيتي سليمان وبلقيس.

سلك السرد القرآني أسلوب عرض قصص متعدّدة في سياق واحد متتابع، داخل نطاق سورة واحدة، كما هو جار في سياق سور الأعراف، وهود، ومريم، والأنبياء؛ حيث أورد السرد في سورة الأعراف –على سبيل المثال– قصص نوح، وهود، وصالح، ولوط، وشعيب، وموسى في نسق متتابع. لكنّ هذا التتابع لا ينتهي إلى رتابة أسلوبية، لأنّ أسلوب العرض سلك أسلوباً متشابهاً في عرض ثلاث قصص، ثمّ عمد إلى كسر هذا النسق المتتابع المتشابه في العرض، إلى أسلوب مغاير، وبهذا يقوم النص بخلق أفق للانتظار لدى المتلقي، ويقوم بكسره، فقصة نوح بدأت بقوله: ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَـٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـٰهٍ غَيْرُهُۥٓ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾[1] ثم نسق بعده عليه بقوله﴿ وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۗ قَالَ يَـٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾[2] ﴿وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَـٰلِحًا ۗ قَالَ يَـٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَـٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِىٓ أَرْضِ ٱللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[3].

إنّ هذا الأساس الذي أسّسته السورة من خلال هذا الأسلوب في العرض، خلق أفقاً لتوقّعات المتلقي، يكاد يطمئنّ إليه، فيقوم النص بزحزحة هذا الاطمئنان، فيعدل عنه في قصة لوط إلى أسلوب آخر: ﴿ وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ أَتَأْتُونَ ٱلْفَـٰحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّنَ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴾[4]، فلم تبدأ بالأسلوب المتّبع في القصص الواردة، فلم تقل: إلى أهل سدوم أخاهم لوطاً،

[1] سورة الأعراف:59.

[2] سورة الأعراف:65.

[3] سورة الأعراف:73.

[4] سورة الأعراف:80.

أو أرسلنا لوطاً إلى قومه ونحو ذلك، كما سيأتي من جديد في قصة موسى[1].
ثمّ يعود إلى الأسلوب الأول في قصتي شعيب، وموسى، حتى إذا وصلنا إلى قصة القرية المطلّة على البحر، نجد الأسلوب قد تغيّر كليّاً: ﴿ وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَتْ حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِى ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴾[2]، ثمّ يتغيّر الأسلوب إلى نوع آخر في قصة بلعم بن باعوراء: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴾[3].

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أنّ هذا التنوع الأسلوبي في عرض القصص لم يأت من أجل كسر الرتابة لدى المتلقي فحسب، وإنّما هو متواشج مع الأبعاد الدلالية داخل القصة أيضاً، وقد التفت صاحب نظم الدرر إلى هذا البعد التفاتة بارعة عندما أشار إلى أنّ هذا العدول الأسلوبي يتعلّق بمقاصد السياق "لأنّ من أعظم المقاصد بسياق هذه القصص تسلية النبي γ في مخالفة قومه له وعدم استجابتهم وشدّة أذاهم وإنذار قومه أن يحلّ بهم ما حلّ بهذه الأمم من العذاب، وقصص من عدا قوم لوط مشابهة لقصة قريش في الشرك بالله والأذى لعباده المؤمنين، وأمّا قصة قوم لوط فزائدة عن ذلك بأمر فظيع عظيم الشناعة شديد العار والفحش فعدل عن ذلك النسق تنبيهاً عليه تهويلاً للأمر وتبشيعاً له، ليكون في التسلية أشد، وفي استدعاء الحمد والشكر أتمّ، وحينئذ يترجح أن يكون العامل (اذكر) لا (أرسلنا) أي واذكر لوطاً وما حصل عليه من قومه زيادة على شركهم من رؤيته فيهم هذا الأمر الذي لم يبق للشناعة موضعاً، فالقصة في الحقيقة تسلية وتذكير بنعمة معافاة العرب من مثل هذا الحال وإنذار لهم سوء المآل"[4].

وتبدأ قصة نوح، وهود، وصالح في سورة هود على هذه الشاكلة﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٢٥﴾ أَن لَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ إِنِّىٓ

[1] ينظر نظم الدرر:62/3.
[2] سورة الأعراف:163.
[3] سورة الأعراف:175.
[4] نظم الدرر:62/3.

أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ ﴾[1]﴿ .. وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٦٥﴾ ﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ﴾.

إنّ هذا المنوال من العرض كوّن لدى المتلقي توقّعاً مفاده أنّ القصص الأخرى سوف تأتي على المنوال نفسه؛ إلاّ أنّ مجيء قصتي إبراهيم، ولوط خيّب هذا التوقّع، لأنّهما اعتمدتا أسلوباً مغايراً من حيث البناء، ومن حيث التناول، فضلاً عن الاختلاف في الموضوعات، والمرتكزات؛ إذ كان الموضوع المحوري في قصة نوح، وهود، وصالح هو إخلاص العبودية لله تعالى، وعدم الإشراك به، وما يتعلّق بهذا الأمر من نضال هؤلاء الأنبياء في مسيرتهم الدعوية. أمّا موضوع قصتي إبراهيم ولوط، فهو مغاير تماماً، فكان التركيز منصبّاً على حسن الضيافة لدى إبراهيم –ولو بطريقة غير مباشرة– وعلى المعجزة الالهية، ورحمته بآل إبراهيم، حيث كانت البشرى السارة بالولد وبولد الولد، بعد أن بلغ الزوجان من العمر عتيّاً. أمّا في قصة لوط فكان التركيز على شناعة فعل ابتدعه قوم منحرفون، مع تسليط الضوء على العذاب، وتفصيلاته تناسباً مع شناعة الفعلة وقبحها. ومن أجل ذلك كلّه غيّر السرد "أسلوب الحكاية في القصص التي قبلها والتي بعدها"[2].

وبينما يجد المتلقي نفسه قد انسجم مع أسلوب القصتين وأحداثهما ومستجداتهما، إذا به يلتقي بالأسلوب الأول من حيث أسلوب العرض، والموضوع المطروح: ﴿ ۞ وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ وَلَا تَنقُصُوا۟ ٱلْمِكْيَالَ وَٱلْمِيزَانَ ۚ إِنِّىٓ أَرَىٰكُم بِخَيْرٍ وَإِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُّحِيطٍ ﴾[3].

4-المسافة الجمالية والمفاجآت المركّبة:

قد تأتي المفاجآت أو خيبات التوقّع مركّبة داخل مسارات السرد القرآني، بمعنى أنّ وعي المتلقي يندمج بوعي الشخصيات فيشتركان في عملية

---

(1) سورة هود:25–26.

(2) تفسير التحرير والتنوير:116/12.

(3) سورة هود:84.

الاندهاش، وهذا الوعي يجعل المتلقي يعيش الأحداث مع الشخصيات، ففي قصة موسى مع العبد الصالح، يهيّئ النص المتلقي لحدوث مفاجآت عبر الاشتراط الذي اشترطه العبد الصالح لمصاحبة موسى﴿ قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعۡتَنِي فَلَا تَسۡـَٔلۡنِي عَن شَيۡءٍ حَتَّىٰٓ أُحۡدِثَ لَكَ مِنۡهُ ذِكۡرٗا ﴾[1]، يهيّئ هذا الاشتراط ذهن الشخصية وذهن المتلقي لوقوع أحداث غريبة، لكنّهما يتصادمان بما هو أغرب ممّا توقّعاه، لذلك يندهش موسى فلا يستطيع منع نفسه من الكلام، ويستفزّ المتلقي وهو ينظر إلى الأحداث الغريبة:

1 - ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَاۖ قَالَ أَخَرَقۡتَهَا لِتُغۡرِقَ أَهۡلَهَا لَقَدۡ جِئۡتَ شَيۡـًٔا إِمۡرٗا ﴾[2].

2- ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا لَقِيَا غُلَٰمٗا فَقَتَلَهُۥ قَالَ أَقَتَلۡتَ نَفۡسٗا زَكِيَّةَۢ بِغَيۡرِ نَفۡسٖ لَّقَدۡ جِئۡتَ شَيۡـٔٗا نُّكۡرٗا ﴾[3].

3- ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارٗا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥۖ قَالَ لَوۡ شِئۡتَ لَتَّخَذۡتَ عَلَيۡهِ أَجۡرٗا ﴾[4].

تظهر هذه المراحل الثلاث؛ أنّ رحلة موسى، ومصاحبته لهذا الرجل، بدأت وانتهت بمفاجآت غريبة، وحتى لحظة الافتراق وانتهاء القصة: ﴿ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيۡنِي وَبَيۡنِكَۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأۡوِيلِ مَا لَمۡ تَسۡتَطِع عَّلَيۡهِ صَبۡرًا ﴾[5]، حتى هذه اللحظة؛ يجد المتلقي نفسه –والشخصية كذلك– أمام مفاجآت متوالية لا يجد لها مسوّغاً، فلا يعرف المتلقي من هو الذي يتصرف تلك التصرّفات العجيبة، فلم ينبئه السرد باسمه، تكملة للجوّ الغامض الذي يحيط به .. إنّ القوى العجيبة لتتحكّم في القصة منذ نشأتها[6].

---

(1) سورة الكهف:70.

(2) سورة الكهف:71.

(3) سورة الكهف:74.

(4) سورة الكهف:77.

(5) سورة الكهف:78.

(6) ينظر في ظلال القرآن:4/2278–2281.

وقد ابتدأت هذه الأحداث كلّها بأسلوب واحد، وبصيغة واحدة، وهي (فانطلقا)، إذ يوحي التكرار لفعل الانطلاق، باستمرارية الحدث، ومواصلة مصاحبة موسى لهذا الرجل، إلاّ أنّ حادثة الافتراق تقطع مسارات هذا التوقّع، وتعود بالمتلقي إلى نقطة البداية، كما عادت بموسى إلى النقطة نفسها.

وفي مشهد عودة موسى من مدين إلى مصر عبر طور سيناء، لا يلتقط موسى ولا المتلقي أية إشارات إلى حادثة غريبة قد تحصل، كما التقطاه في التجربة السابقة مع العبد الصالح: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ مِن شَٰطِيِٕ ٱلْوَادِ ٱلْأَيْمَنِ فِي ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبَٰرَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَن يَٰمُوسَىٰٓ إِنِّيٓ أَنَا ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٣٠﴾ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَٰمُوسَىٰٓ أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ ٱلْأَامِنِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[1].

إنّ موسى توقّع أن تكون النار ناراً طبيعية ليأتي منها بجذوة لأهله، وبمجرّد الوصول إليها يجد نفسه أمام أمر خلخل توقّعاته، وتوقّعات المتلقي، لذلك لم يمتلك نفسه أمام الأمر العجيب؛ نداء الباري أوّلاً ثمّ تحوّل العصا إلى أفعى، ففرّ هارباً، وإمعاناً في المفاجأة يرصد النص ذهول موسى وعدم معرفة مصدر النداء بدلالة الفعل المبني للمجهول (نودي)[2].

ومن مظاهر المفاجأة المركّبة، تعلّق مفاجأة المتلقي بالمفاجأة النصية (السياقية) الحاصلة على الشخصيات، وهذا ما يُسمّى بـ(انصهار الآفاق)، ويُقصد به مواجهة أفق توقّع الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة الذي يكمله المتلقي وانصهارهما، ليكون فهم العمل على أحسن صورة[3]، ففي قصة يوسف، وفي مشهد استضافة امرأة العزيز للنسوة: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ

---

(1) سورة القصص:29-31.

(2) ينظر في ظلال القرآن:2330/4- 2331.

(3) ينظر الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد:47. وجمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:101.

ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ﴾[1].

اندهشت النسوة، وتعجبن فقطّعن أيديهنّ نتيجة الانبهار أمام جمال يوسف وحسنه، والمتلقي يتعجّب ويصاب بالدهشة نتيجة الانبهار الذي أصاب النسوة، حتى وصل بهنّ الأمر إلى الاندماج في روعة جمال يوسف، ونسيان ذاتهنّ في تلك اللحظة، فالحادثة حادثة عادية، وإن كان جمال الفتى غير اعتيادي، إلاّ أنّ الذي حوّلها إلى حادثة مدهشة غريبة لدى المتلقي هو حالة الانبهار وقطع الأيدي لدى النسوة.

وقد يتوقّف الذهول وخيبة التوقّع على الشخصيات فقط، والمتلقي ينظر إلى الأحداث من خلال زاوية نظر محدّدة من قبل السارد، كما نجد هذا النوع في قصة أصحاب الجنة؛ فقد صيغت القصة على وفق مبنى فني معتمد على كسر أفق توقّع الإخوة الثلاثة: ﴿ إِنَّا بَلَوۡنَٰهُمۡ كَمَا بَلَوۡنَآ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ إِذۡ أَقۡسَمُواْ لَيَصۡرِمُنَّهَا مُصۡبِحِينَ ﴿١٧﴾ وَلَا يَسۡتَثۡنُونَ ﴿١٨﴾ فَطَافَ عَلَيۡهَا طَآئِفٞ مِّن رَّبِّكَ وَهُمۡ نَآئِمُونَ ﴿١٩﴾ فَأَصۡبَحَتۡ كَٱلصَّرِيمِ ﴿٢٠﴾ فَتَنَادَوۡاْ مُصۡبِحِينَ ﴿٢١﴾ أَنِ ٱغۡدُواْ عَلَىٰ حَرۡثِكُمۡ إِن كُنتُمۡ صَٰرِمِينَ ﴿٢٢﴾ فَٱنطَلَقُواْ وَهُمۡ يَتَخَٰفَتُونَ ﴿٢٣﴾ أَن لَّا يَدۡخُلَنَّهَا ٱلۡيَوۡمَ عَلَيۡكُم مِّسۡكِينٞ ﴿٢٤﴾ وَغَدَوۡاْ عَلَىٰ حَرۡدٖ قَٰدِرِينَ ﴿٢٥﴾ فَلَمَّا رَأَوۡهَا قَالُوٓاْ إِنَّا لَضَآلُّونَ ﴿٢٦﴾ بَلۡ نَحۡنُ مَحۡرُومُونَ ﴿٢٧﴾ قَالَ أَوۡسَطُهُمۡ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ لَوۡلَا تُسَبِّحُونَ ﴿٢٨﴾ قَالُواْ سُبۡحَٰنَ رَبِّنَآ إِنَّا كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَأَقۡبَلَ بَعۡضُهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ يَتَلَٰوَمُونَ ﴿٣٠﴾ قَالُواْ يَٰوَيۡلَنَآ إِنَّا كُنَّا طَٰغِينَ ﴿٣١﴾ عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبۡدِلَنَا خَيۡرٗا مِّنۡهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[2].

تمثل القصة إحدى طرائق الأداء الفني للقصة في السرد القرآني، فهي تعتمد على مفاجآت مشوّقة، وخيبات صارخة لأفق توقّعات الشخصيات الثلاث، كما أنّ فيها سخرية بالكيد البشري العاجز أمام تدبير الله، وحكمته، وفيها حيوية في العرض حتى لكأنّ المتلقي يشهد القصة حيّة حين تقع أحداثها أمامه وتتوالى[3]. وقد جعل السرد القرآني من هذه الطريقة في العرض سبيلاً

---

[1] سورة يوسف:31.

[2] سورة القلم:17-32.

[3] ينظر في ظلال القرآن:3664/6.

لخلق الوعي لدى المتلقي، بحيث يجعل من هذا الوعي منطلقاً لخلق التوازن في الممارسات اليومية تجاه ذاته، وتجاه الآخرين، ممّا يجعله في حالة توافق بين مفهومي الأخذ والعطاء، السماء والأرض، الأغنياء والفقراء، مثلما حدث للشخصيات الثلاث التي خرجت بتجربة إيجابية من حالة الخيبة التي حصلت لها، فانتهت إلى القول: ﴿ قَالُواْ يَـٰوَيۡلَنَآ إِنَّا كُنَّا طَـٰغِينَ ۝ عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبۡدِلَنَا خَيۡرٗا مِّنۡهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ۝ ﴾ وذلك لأنّ (خيبة التوقّع) تعدّ "عامل التقدّم الأهمّ في العلم كما في التجربة الحياتية: إنّها تشبه تجربة رجل أعمى لا يحسّ بوجود عائق في طريقه إلاّ حين اصطدامه به. فنحن لا ندخل حقيقة في علاقة مع (الواقع) إلاّ حين نلاحظ أنّ فرضياتنا كانت خاطئة، بحيث يكون دحض أخطائنا، التجربة الإيجابية التي نستخلصها من الواقع"[1].

المبحث الثاني: بنية التضاد

أشبع الدرس البلاغي العربي ظاهرة التضاد بحثاً واستقصاءً، وأولاها اهتماماً كبيراً من خلال مصطلحات الطِّباق أو المطابقة، والتقابل أو المقابلة، والتضاد والتكافؤ[2]. وقصد البلاغيون بالطباق أو المطابقة الجمع بين معنيين متضادين[3]، أي "الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد .. والليل والنهار .. والحرّ والبرد"[4].

أمّا المقابلة فهي "ذكر الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته، ويخالفه في بعضها، وهي من باب (المفاعلة)، كالمقابلة والمضاربة، وهي قريبة من الطباق، والفرق بينهما من وجهين:

الأول: أنّ الطباق لا يكون إلاّ بين الضدّين غالباً، والمقابلة تكون لأكثر من ذلك غالباً.

---

[1] ينظر جمالية التلقي- من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:65.

[2] ينظر التعريفات:84، وكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم:1125/2، و1619/2-1621، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السّبكي:329/2-336.

[3] ينظر عروس الأفراح:329/2.

[4] كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري تحقيق:د. مفيد قميحة:339.

والثاني: لايكون الطباق إلاّ بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وغيرها، ولهذا جعل ابن الأثير الطباق أحد أنواع المقابلة"[1].

لقد بدأ الدرس البلاغيِ العربي اهتمامه بظاهرة التضاد من خلال هـذين المصطلحين الأساسين؛ الطِّباق والمقابلة، وآل التوجّه نتيجة تطـور الـدرس البلاغي، ونتيجة تبلور المفاهيم بشكل أوضح ببعض البلاغيين كابن الأثير أن يفضِّل مصطلح المقابلة على الطباق، ويستعمله للدلالة على المصطلحين، فهو يرى أنّ "الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النوع المقابلة، لأنّه لا يخلـو الحال فيه من وجهين، إمّا أن يقابل الـشيء بـضدّه، أو يقابـل بمـا لـيس بضدّه"[2]. كما لاحظ يحيى بن حمزة العلوي –فيما بعد– وجود تـداخل بـين المصطلحين، فاتّبع ابن الأثير في تفضيله مصطلح المقابلـة علـى الطبـاق، فيقرّر أنّ الطباق والمطابقة يشعران بالتماثل، فالأولى دراستهما ضمن حـدود المقابلة، فمن "الأجود تلقيبـه بالمقابلـة، لأنّ الـضدّين يتقـابلان، كالـسواد والبياض، والحركة والسكون، وغير ذلك من الأضداد من غير حاجـة إلـى تلقيبه بالطباق والمطابقة، لأنّهما يُشعران بالتماثل بدليل قوله ﴿ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ﴾ أي متساويات، ومنه طابقتُ النّعل أي جعلته طاقات مترادفات، فإذن الأخلقُ تلقيبُ هذا النوع بما ذكرناه من المقابلة، ولا يلقّب بالطباق"[3]. وهـذا ما ذهب إليه بهاء الدين السّبكي عندما أكّد – بالاستناد إلى رأي من سبقه من النقاد والبلاغيين– أنّ المقابلة أعمّ من الطباق، فاسم التقابـل يتّـسع للطبـاق كلّه[4]. بل يعدّ ابن رشيق القيرواني أوّل "من تفطن إلى الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة، كما أنّه يشير إشارة واضحة إلـى العلاقـة بـين التـضاد والمقابلة، وأنّ أكثر ماتجيء المقابلة في الأضداد"[5]، وهذا ما نستـشفه مـن

---

(1) البرهان في علوم القرآن:3/458.

(2) المثل السائر:3/144.

(3) الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلـوم حقـائق الإعجـاز، يحيـى بـن حمـزة العلوي:2/377–378. والآية رقم 15 من سورة نوح.

(4) ينظر عروس الأفراح:2/335.

(5) طرق العرض في القرآن، الأهداف والخصائص الأسلوبية، د.بـن عيـسى باطـاهر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويـت، الرسـالة 178، الحولية الثانية والعشرون، 1422 هـ –2001م:64.

تعريفه للمقابلة، فهو يقول: "وهي تتصرّف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة"[1]. وقد بلغ الاحتفاء بهذه الظاهرة الأسلوبية بالبلاغيين إلى دراستها وتحليلها في جميع مظاهرها الشكلية والدلالية، فقسّموها من حيث الترتيب، والعدد، واللفظ، والمعنى، والنوع.

لقد اهتمّ الفكر الفلسفي منذ القدم بمفهوم التضاد، وأولاه أهمية كبيرة، وبيّن دوره في تشكيل المفاهيم الإنسانية، والنظريات الفكرية، فبلغ الأمر عند (هيجل) إلى غايته القصوى، فبنى عليه النظرية الجدلية التي يزعم فيها أنّ الجدل Dialectic "هو التطور المنطقي الذي يوجب ائتلاف القضيتين المتناقضتين، واجتماعهما في قضية ثالثة. ولهذا التطور الذي هو تطور الفكر والوجود معاً ثلاثة أركان: الأول هو الدعوى أو الإيجاب، والثاني نقيض الدعوى أو السلب، والثالث التركيب، وهو التأليف بين الرأيين المتناقضين والجمع بينهما في رأي واحد أعلى منهما. وعلى ذلك فالمنطق عند (هيجل) مبني على عدم تساوي النقيضين في الإمكان، أمّا الجدل فمبني على تقابل الضدّين لاستخراج نتيجة جامعة بينهما"[2]. وتقوم نظرية الثنائية لدى (ليفي شتراوس) "على أساس أنّ بناء الكون يتمثّل في مجموعات من الثنائيات التي تبدو متعارضة ولكنّها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لايمكن أن يتمّ هذا التكامل إلاّ من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس هذا التكامل"[3].

يعود الفضل في إبراز التضاد والتركيز عليه في الدراسات اللسانية الحديثة إلى العالم اللغوي فرديناند دوسوسير الذي كان عمله حاسماً في النظرية اللغوية المعاصرة، إنّه يرى أنّ اللغة هي نظام من الاختلافات، فالذي يجعل كلّ عنصر من عناصر لغة ما، على ما هو عليه، وما يمنحه هويّته، هي الخصائص المضادّة بينه وبين العناصر الأخرى داخل نظام اللغة.

---

(1) العمدة: 15/2.

(2) المعجم الفلسفي:393/1.

(3) النقد البنيوي والنص الروائي:121.

وبخصوص العلامة اللغوية فإنّ أكثر ميزاتها دقّة هي أن تكون ما لاتكون عليه العلامات الأخرى[1].

يكتسب التضاد أهميته داخل النسق النصّي، فهو أحد المنابع الرئيسة للمخالفة، وتغدو المخالفة فاعلية أساسية عبر كسر السياق وخلق المفاجأة لدى المتلقي[2]، و"معدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القاريء بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب"[3]، ويعزو (جاكبسون) مدلول المفاجأة إلى مبدأ تكامل الأضداد –دون أن يعني ذلك أنّ كلّ مفاجأة تدخل في الأضداد– ويقرّر أنّ المفاجأة الأسلوبية هو تولّد (اللاّ منتظر من خلال المنتظر)، ثمّ يقدّم ريفاتير فكرة المفاجأة وردّ الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية، فيقرّر؛ أنّ قيمة كلّ خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تُحدثها تناسباً طردياً، فكلّما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبّل أعمق[4].

يتناول هذا المبحث بنية التضاد في محورين رئيسين؛ هما التضاد والمفارقة.

الأول: التضاد

لاتأتي الثنائيات الضدّية في السرد القرآني بوصفها علاقة لسانية جزئية، يقصد من ورائها البعد الشكلي البحت لتزيين الأسلوب وإناقته، بل هي بعد من أبعاده الثرية، وامتداد طبيعي للأسلوب القرآني في عرض الحدث، وتصوير المشاهد، ورصد حركات الشخصية، وحالاتها النفسية، وهي تنبع من طبيعة الأحداث المتناقضة، والمواقف المتخالفة، إذ يوظّف السرد القرآني في كثيرمن قصصه ثنائية الإماتة والإحياء لإظهار قدرة الله المطلقة في الحياة، ثمّ لرصد الحالة الشعورية والنفسية للشخصيات وهي تتحرك: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَٰرِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ فَقَالَ لَهُمُ ٱللَّهُ مُوتُواْ

---

(1) ينظر النظرية الأدبية:71.

(2) ينظر في الشعرية، كمال أبو ديب:45 وما بعدها.

(3) الأسلوبية والأسلوب:85.

(4) ينظر م.ن:86.

﴿... ثُمَّ أَحْيَاهُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴾[1].

تستهدف الأقصوصة هذه تقديم تصوّر شامل لقدرات الله المطلقة في الإحياء والإماتة، وهي تعرض تجربة قوم خرجوا من ديارهم اتّقاء الموت، فأماتهم الله، ثمّ أحياهم، حيث "لم ينفعهم الجهد في اتّقاء الموت، ولم يبذلوا جهداً في استرجاع الحياة، وإنّما هو قدر لله في الحالين"[2]، فتجسّدت أهمية التضاد في كسر الحاجز الزمني والمكاني بين الموت والحياة، فجاءا مترابطين متقابلين في لمحة أسلوبية واحدة، وهذا مايجعل المتلقي يعيد نظرته إلى موضوع الحياة والموت، ويستشفّ منهما أبعاداً أخرى، وهي عدم وجود تباعد مادي ولا معنوي بين البعدين عند الله تعالى؛ خالق الحياة، وخالق الموت. ويأتي الالتفات من فعل الأمر (موتوا) إلى فعل الماضي (أحياهم) ليخدم هذا الغرض، لأنّ الفعل الماضي يدور في فلك الغياب والانقضاء حسب طبيعة الفعل الماضوية، بخلاف فعل الأمر المرتبط بدلالات الحضور، والآنية، ولمّا كان تفكير الشخصيات الهاربة منصبّاً على الموت، والخوف منه، والهروب والخروج بغية اتّقائه، تمّ التعبير عنه بفعل الأمر الصادر من الله تعالى(موتوا) ، وتمّ التّعبير عن فعل الإحياء بالصيغة الماضية، ليرصد سهولة الأمر، وتنفيذ إرادته بأيسر السبل في إحياء هؤلاء. وقد ارتبطت الحياة بالموت، وتحدّد فعل الموت بفعل الحياة، وهذا ما يعني أنّ ماهية الموت تحدّدت بماهية الإحياء، وماهية الإحياء تحدّدت بماهية الموت، فبدون الموت لا يعرف الإنسان قيمة الحياة[3]، فالبعدان مرتبطان بقدر ما هما متضادان.

لقد التفت عبدالقاهر الجرجاني –قديماً– إلى هذا الترابط بين المتضادات في حديثه عن (إيجاد الائتلاف في المختلفات) فيقول:"وإنّما الصنعة والحِذقُ، والنظر الذي يلطُف ويَدِقُّ، في أن تُجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربْقة، وتُعقَد بين الأجنبيات معاقدُ نسَب وشُبكة. وما شرُفتْ صنعة، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ، إلاّ لأنّهما يحتاجان من دقّة الفكر ولُطْف النظر ونفاذ الخاطر،

---

[1] سورة البقرة:243.

[2] في ظلال القرآن:262/1.

[3] ينظر النص القرآني من الجملة إلى العالم:174.

إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات"[1].

ويجد المتلقي في قصة المار على القرية أنّها تقوم على ثنائية الإحياء والإماتة: ﴿ أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[2].

تعتمد العملية؛ عملية الإحياء والإماتة في جانبها المتعلّق بالشخصية التي وقعت عليها الحادثة على تقديم دليلين إعجازيين خارقين، من أجل بلورة القضية بصورتها الحقيقية لدى هذه الشخصية، ولدى المتلقي، والدليلان وردا متضادين تناسباً مع الحالة الضدّية بين الإحياء والإماتة؛ الدليل الأول هو إبقاء الشيء "على ما هو عليه طوال مئة عام، وهو الطعام والشراب. أمّا الدليلان الأخيران فهما على العكس من ذلك، إنّه تلاشي الشيء، ثمّ إعادتُه إلى الحياة من جديد. والفرق كبير كما هو واضح بينهما"[3]. وفضلاً عن ثنائية الإماتة والإحياء، فإنّ المبنى الفني لهذا السياق التقابلي، يتضمن تقابلات أخرى جانبية، كالتقابل بين إحياء جماعي وإحياء فردي، وإحياء بشري وإحياء حيواني، وإنّ هذا الحشد والتنوع من التقابلات لينطوي على جمالية المبنى الفني للعنصر القصصي الذي يوظفه النص لبلورة الهدف. لقد نقل النص حركة المتلقي الفكرية من القرية الخاوية، وإمكان إحيائها إلى حدث فردي متصل بالمار على القرية المذكورة، ليكون حدثاً قريباً إلى نفس كلّ شخص، وكلّ فرد، وكلّ متلق[4].

---

[1] أسرار البلاغة:148.

[2] سورة البقرة:259.

[3] قصص القرآن الكريم:103/1.

[4] ينظر دراسات فنية في التعبير القرآني:233.

ومن مظاهر توظيف السرد القرآني للثنائيات الضدّية، لإظهار سنة الله في الحياة، وإقرار مصائر الأمم والجماعات الجائرة، ما جاء في مشهد العذاب الذي حلّ بقوم لوط: ﴿ فَلَمَّا جَآءَ أَمۡرُنَا جَعَلۡنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهَا حِجَارَةٗ مِّن سِجِّيلٖ مَّنضُودٖ ﴾[1]. فجاء التضاد بين عاليها وسافلها – وهي من الأبعاد المكانية– لتصوير واقع المشهد حيّاً شاخصاً أمام عينيّ المتلقي، لأنّ العالي والسافل من جنس واحد، فهما يجتمعان في المكانية، ويختلفان في الماهية، وإذا كان النوعان المتعادلان لا يختلفان إلاّ في صفة واحدة موجودة في أحدهما، معدومة في الآخر كان التضاد بينهما تامّاً، كالبعدين المكانيين المتكاملين (العالي – السافل)، فإنّه كلّما كان أحدهما إلى الآخر أقرب كان التضاد بينهما أعظم، وكانت دلالتهما على الحدث والواقعة أبين وأوضح[2]. لهذا نجد أنّ حركة التنافر بين عاليها وسافلها جسدت الهلاك والدّمار بأشنع صورة وأهولها، كما قامت بتجسيد قدرات السماء اللاّمتناهية تجسيداً حقيقياً دون اللجوء إلى أسلوب التهويل والتكلّف، لأنّه تصوير حقيقي نابع من واقعة الحدث، وحقيقة المسألة، فكما ورد في التفاسير أنّ جبريل جعل جناحه في أسفل القرية "ثمّ رفعها إلى السماء حتى سمع أهل السماء نباح الكلاب وصياح الديكة، ثمّ قلّبها عليهم وأُتبعوا الحجارة من فوقهم"[3].

ومن هذا المنوال؛ قيام النص بالجمع بين الضرّاء والسراء، الحسنة والسيئة، كسنة من سنن الحياة، وكوجود حقيقي بين الشيء وضدّه، كما هو وارد في التعقيب النهائي على قصص نوح وهود وصالح ولوط وشعيب: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا فِي قَرۡيَةٖ مِّن نَّبِيٍّ إِلَّآ أَخَذۡنَآ أَهۡلَهَا بِٱلۡبَأۡسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ لَعَلَّهُمۡ يَضَّرَّعُونَ ۝٩٤ ثُمَّ بَدَّلۡنَا مَكَانَ ٱلسَّيِّئَةِ ٱلۡحَسَنَةَ حَتَّىٰ عَفَواْ وَّقَالُواْ قَدۡ مَسَّ ءَابَآءَنَا ٱلضَّرَّآءُ وَٱلسَّرَّآءُ فَأَخَذۡنَٰهُم بَغۡتَةٗ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾ [4].

إنّ هذا الاقتران بين البأساء والضرّاء، والانتقال من السيئة إلى الحسنة، رافقه تطوّر على مستوى الأحداث، إذ مع تبديل العقاب بالعفو والثواب

---

[1] سورة هود:82.

[2] ينظر المعجم الفلسفي:285/1.

[3] الكشاف:493. وينظر تفسير القرآن العظيم:456/2.

[4] سورة الأعراف:94–95.

(الحسنة) لم يحدث تغيير على مستوى المواقف لدى المسيئين، فعادوا إلى سلوكهم السيء السائد، فحدث تحوّل كبير على مستوى التعامل، فحلّ العقاب، وانتهى المشهد: ﴿ فَأَخَذْنَـٰهُم بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾

وقد يرتبط بعدا الحسنة والسيئة في السرد القرآني بمواقف الشخصيات، وتصوير طبيعة الطغاة والوجوه المعاندة للحقّ عندما يُقحمون، وتسقط حججهم الواهية في أيديهم، ولايبقى لهم من مسوّغ في البقاء على ما هم عليه: ﴿ فَإِذَا جَآءَتْهُمُ ٱلْحَسَنَةُ قَالُوا۟ لَنَا هَـٰذِهِۦ ۖ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا۟ بِمُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُۥٓ ۗ أَلَآ إِنَّمَا طَـٰٓئِرُهُمْ عِندَ ٱللَّهِ وَلَـٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[1].

يركّز النص على التضاد بين الحسنة والسيئة ليسلط الضوء على تداعيات خطيرة من حيث الموقف، وردود الأفعال التي تصوِّر الازدواجية في سلوكيات فرعون وملئه: (الحسنة لنا والسيئة لموسى)، ولايكتفي السرد بهذا التضاد اللفظي، وإنّما يُبرز تضاداً آخر على مستوى المواقف، ففي الآية اللاحقة لهذه الآية، يظهر النص موقفاً معانداً، وقراراً قطعياً لفرعون وملئه تجاه الحق الذي ظهر مع موسى: ﴿ وَقَالُوا۟ مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِۦ مِنْ ءَايَةٍ لِّتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ ﴾[2]، إلاّ أنّه مباشرة بعد إرسال نفحة من العذاب (الرِّجز) إليهم يتراجعون عن موقفهم الرافض هذا: ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلْجَرَادَ وَٱلْقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَـٰتٍ مُّفَصَّلَـٰتٍ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ وَكَانُوا۟ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴿١٣٣﴾ وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ ٱلرِّجْزُ قَالُوا۟ يَـٰمُوسَى ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ ۖ لَئِن كَشَفْتَ عَنَّا ٱلرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴾[3]، ثم بعد استجابة موسى لطلبهم يتراجعون مرّة أخرى عن موقفهم، وينكثون وعدهم: ﴿ فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُمُ ٱلرِّجْزَ إِلَىٰٓ أَجَلٍ هُم بَـٰلِغُوهُ إِذَا هُمْ يَنكُثُونَ ﴾[4].

تكمن أهمية اجتماع هذه البنى الضدية في تصوير المشهد تصويراً حيّاً، والإبقاء على روح الحدث على الرغم من انقضائه، وتصويره للمتلقي بالكلمات، فالحالات المتضادة إذا تتالت واجتمعت معاً في نفس المدرك كان

---

(1) سورة الأعراف:131.

(2) سورة الأعراف:132.

(3) سورة الأعراف:133-134.

(4) سورة الأعراف:135.

شعوره بها أتمّ وأوضح، وهذا لا يصدّق على الاحساسات والادراكات والصور العقلية حسب، بل يصدّق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة.. إلخ. فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً[1].

تعتمد البنية السردية في قصة يوسف على الثنائيات الضدّية، من بدايتها إلى نهايتها، وهي ثنائيات غير تقليدية تمتاز بوجود مسافات بين قطبيها، قد يظهر القطب الأول منها في بداية القصة، بينما يظهر القطب الآخر في نهايتها، فتشعّ هذه المسافة وتتموّج بأحداث ودلالات، وتأتي الثنائيات الضدّية لتسهم في ترابط النص وتفاعل الأحداث، وتنمية المواقف، والدفع بمراحل القصة إلى الأمام، "فأول القصة خطيئة وآخرها مغفرة لهذه الخطيئة وفيما بين هذه الخطيئة، وتلك المغفرة نجد صراع الشهوة والفضيلة، كما نجد مقابلة الرِّق بالسيادة والخمول بالتفوق والفشل بالنجاح واليأس بالفرح والمرض بالشفاء، وبين كلّ قطب من أقطاب التقابل وصاحبه إضافة منطقية عضوية إلى نسيج القصة لا يستغني تركيبها عنها لأنّ كلّ زوج تقابلي ممّا سبق له دور حيوي هام في بناء القصة"[2].

وتؤدّي الرؤيا دوراً محورياً في القصة، إذ تتّكيء تحوّلات القصة وفاعليتها منذ الاستهلال على الرؤيا، والرؤيا بدورها انبنت على بنية التضاد، فالرؤيا الأولى – رؤيا يوسف وهو غلام حدث– هي نقطة بداية القصة، والشرارة الأولى لتحوّلاتها في آن واحد، وهي انبنت على ثنائية القصّ وعدمه، الإخبار والإخفاء، الشيطان والإنسان، العدوّ والصديق: ﴿ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴾[3]. والرؤيا الثانية هي رؤيا الشابين في السجن، وهي وإن كانت رؤيتين؛ رؤيا الذي نجا ورؤيا الذي هلك إلاّ أنّهما جاءتا للتوجّه نفسه ولدفع سيرة يوسف إلى الأمام، لذلك نتعامل معهما كرؤيا واحدة مثّلت محطّة من المحطات المهمة في حياة يوسف، وانعطافاً كبيراً للحدث نحو تحوّلات

---

[1] ينظر المعجم الفلسفي:285/1.

[2] البيان في روائع القرآن– دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني ، د.تمام حسان:359/2–360.

[3] سورة يوسف:5.

جديدة، وهي قامت على ثنائية الموت والحياة، والنجاة والهلاك، والذكر والنسيان، واللبث في السجن والخروج منه: ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ ٱلْأَخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾ قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِۦٓ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِۦ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِى رَبِّىٓ إِنِّى تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَهُم بِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ كَٰفِرُونَ ﴿٣٧﴾ وَٱتَّبَعْتُ مِلَّةَ ءَابَآءِىٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَآ أَن نُّشْرِكَ بِٱللَّهِ مِن شَىْءٍ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴿٣٨﴾ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ ﴿٣٩﴾ مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ أَسْمَآءً سَمَّيْتُمُوهَآ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَٰنٍ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٤٠﴾ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْرًا وَأَمَّا ٱلْءَاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦ قُضِىَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴿٤١﴾ وَقَالَ لِلَّذِى ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِى عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِى ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾ [1] وبوصولنا إلى الرؤيا الثالثة؛ رؤيا الملك نجد أنها اعتمدت على التضاد اعتماداً كلياً: ﴿ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴾ [2].

تشكّل الثنائيات الضدّية بين بقرات سمان وبقرات عجاف، وسنبلات خضر وسنبلات يابسات المكوّنات الرئيسة للرؤيا، وهي المفتاح الذي أُعتمد عليه للإفصاح عن المكنون، وللوصول إلى التأويل المؤدّي إلى فكّ اللغز، وتأمين الحلّ للمعضلة قبل ظهورها، واللافت للنظر وجود تضاد على مستوى الرؤيا بين الرؤيا الأولى والرؤيا الأخيرة، رؤيا يوسف، ورؤيا الملك، لا من حيث البدء والختام فقط، وإنّما من حيث التبعات والنتائج المترتّبة عليها كذلك، فكما يقول القرطبي: " جعل الله الرؤيا أولاً ليوسف بلاء

---

[1] سورة يوسف:36-42.

[2] سورة يوسف:43.

وشدّة، وجعلها آخراً بشرى ورحمة"[1].

وفي المشهد المباغت الذي واجه يوسف في حادثة المراودة، يركّز النص على ثنائية القُبُل والدّبُر لحلّ الأزمة، وإظهار حقيقة الحدث، وتمييز الصادق من الكاذب: ﴿ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَـٰذِبِينَ ﴾ [2].

وقد تمّ التركيز على مقدّمة القميص ومؤخّرته "لأنّ الهاجم على المرأة وهي تدافعه إنّما يظهر أثر دفاعها في مقدّمة قميصه، والهارب من المرأة العالقة بثوبه إنّما يظهر أثر ذلك من الخلف .. فظهر حقّ يوسف وكذب امرأة العزيز بأن رأوا قميصه قُدّ من دُبُر "[3].

وقد يعدّ القميص غير حيوي في نسيج الأحداث فضلاً عن الأشياء الهامشية، إلاّ أنّ السرد القرآني يلتقطها في مسار الأحداث، وأجزاء المشاهد، فيسلّط الضوء عليها، ويبرز أهميتها ودورها الذي لايكون أقلّ شأناً من المكونات السردية الأساسية كما الحال هنا. وتجدر الإشارة إلى أنّ القميص ورد في أربعة مواقف متضادة؛ أولاً من حيث الظهور: فقد ظهر في بداية القصة ونهايتها. وثانياً: أنّ القميص الأول الملطّخ بالدّم كان مصدر الهمّ والألم والوجع ليعقوب، وأمّا القميص الثاني فكان مصدر شفاء وفرحة له. وثالثاً: أنّ القميص الأول كان دليلاً على الافتراق والانقطاع، فيما جاء الثاني ليكون الأمل والإشراق والحياة الجديدة المنفتحة على سعادة لمّ الشمل من جديد. ورابعاً: أنّ قميص يوسف الملطّخ بدم كذب، يبطل أثره قميص آخر فيه ريح صدق[4]: ﴿ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ [5].

وفي المشاهد ما قبل الأخيرة من مشاهد القصة، عندما يدخل الإخوة على يوسف، بعد أن تولّى الوزارة، يرسم النص المشهد من خلال تضاد منطو

(1) الجامع لأحكام القرآن:198/9.
(2) سورة يوسف:26.
(3) قصص الأنبياء، عبد الوهاب النجار:142.
(4) ينظر البيان في روائع القرآن:375/2.
(5) سورة يوسف:96.

على بعدين متقابلين؛ المعرفة ضدّ النكرة، الفعل ضدّ الاسم: ﴿ وَجَآءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُۥ مُنكِرُونَ ﴾ [1].

إنّ الصيغة الاسمية (منكرون) في مقابل الصيغة الفعلية (عـرّفهم) تـدلّ على ثبوت الانكار وعدم الاهتداء إليه البتة[2]، وهذا التـضاد فـي التعبيـر، وتخصيص الصيغة الاسمية لحالة الانكار وعدم اهتداء الإخوة إلي يوسـف، ينطوي على خلفيات تتعلّق بطول المدّة الزمنية، واعتقادهم أنّ يوسف قد هلك وانتهى أمره، إذ لم يرد في خاطرهم أن يتبوّأ يوسف هـذه المكانـة بعـد أن باعوه عبداً بدراهم معدودة، ويرجع الزمخشري عدم معرفتهم له إلى "طـول العهد ومفارقته إيّاهم في سن الحداثة، ولاعتقادهم أنّه قد هلك، ولذهابه عـن أوهامهم لقلة فكرهم فيه واهتمامهم بشأنه، لبعد حاله التي بلغها مـن الملـك والسلطان عن حاله التي فارقوه عليها طريحاً فـي البئـر مـشريّاً بـدراهم معدودة، حتى لو تخيّل لهم أنّه هو لكذّبوا أنفسهم وظنونهم، ولأنّ الملك ممّـا يبدلّ الزيّ ويلبس صاحبه من التهيّب والاستعظام ما ينكر له المعروف"[3].

إنّ كلّ هذه المجاميع من الثنائيات الضدية، تجعل المتلقي يستنتج أنّ بنية القصة الأدائية تعتمد على الثنائيات الضدية، في جميع مستوياتها السردية وما وراء السردية، إذ ضمّت القصة صوراً من الحياة الواقعية بما فيها من دوافع الخير ونوازع الشر، من عواطف الحنين والشفقة، والحسد والكيد، والتآمر والإجرام، والشهوة الجامحة والضمير الرادع، والإيمان القوي في مقابل الإيمان المهزوز المتقلّب، وصوراً من صور الصراع بين الغريزة والواجب الخلقي، والهوى والإيمان، فيها مشاهد من حياة الطبقة العالية المترفة وحياة البؤس في السجن، والرخاء والقحط، والنماء والجدب، والضيق والسعة، والرجل والمرأة، والوفاء والخيانة، هذا فضلاً عن ثنائية البداوة والحضارة[4]. وكلّ هذه الثنائيات تصل بالقصة إلى غايتها، وبالحوادث المسرودة إلى هدفها، وهو إبلاغ المتلقي برسالة، وخلق وعي أعمق لديه، "فليس النص

---

[1] سورة يوسف:58.

[2] ينظر تفسير البحر المحيط:321/5.

[3] الكشاف:521.

[4] ينظر دراسة أدبية لنصوص من القرآن، محمّد المبارك:79–80 و96–97.

بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد"[1]: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾ [2].

لم يكتف السرد القرآني بتوظيف الثنائيات الضدية التي يقدّمها المعجم اللغوي، بل امتدّ التوظيف إلى الثنائيات التي يفرز السياق طبيعتها الضدية، ولو لم تتحقق فيها حقيقة التضاد مباشرة، ما يجعلنا نطلق عليها التضاد السياقي. وقد تناولت البلاغة العربية هذه الظاهرة الأسلوبية تحت مسمّيات الطباق الخفي، والمعنوي، ومقابلة الخلافين، وإيهام التضاد. فالطباق الخفي كقوله تعالى : ﴿ مِّمَّا خَطِيٓـَٰٔتِهِمْ أُغْرِقُواْ فَأُدْخِلُواْ نَارًا فَلَمْ يَجِدُواْ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ أَنصَارًا ﴾ [3] لأنّ الغرق -كما يقول الزركشي- "من صفات الماء فكأنّه جمع بين الماء في النار والنار"[4]، لهذا قيل هي أخفى مطابقة في القرآن[5]. ومثال مقابلة الخلافين مقابلة الرشد بالغيّ: ﴿ وَأَنَّا لَا نَدْرِيٓ أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَن فِي ٱلْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا ﴾ [6].

قابل النص الشرّ بالرشد؛ وهما خلافان، لاضدّان، وضدّ الرشد الغي، وضدّ الشرّ الخير، والخير الذي يخرجه لفظ الشرّ ضمناً نظيره الرشد قطعاً[7]. ومن أمثلة الطباق المعنوي في قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ مَآ أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحْمَٰنُ مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ۝١٥ قَالُواْ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴾ [8]، فكان القصد "ربّنا يعلم إنّا لصادقون"[9]. أمّا إيهام التضاد أو التضاد الوهمي، فقد مُثّل له بقول دِعبل الخزاعي:

---

(5) الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد:47.

(2) سورة يوسف:111.

(3) سورة نوح:25.

(4) البرهان:3/457.

(5) ينظر م.ن:3/457، والإتقان:3/696-697. وكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم:2/1126.

(6) سورة الجن:10.

(7) ينظر البرهان:3/459، وكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم:2/1620.

(8) سورة يس:15-16.

(9) الإتقان:3/696.

فليس هناك تضاد بين (الضحك والمشيب) من جهة المعنى، ولكنّه من جهة اللفظ يوهم بالمقابلة، لأنّه لا يوجد بين اللفظين تضاد كما أشرنا "لأنّ (ضحك المشيب) يعني اشتعال الرأس بالشيب، و(بكى) من البكاء الحقيقي بالدمع .. فأيّ تضاد بين ظهور الشيب وبكاء العين؟ ولهذا فقد دعا البلاغيون هذا اللون بالوهمي"[1].

وقد وصل الزركشي بهذا الأسلوب التضادي إلى أعلى غاياته، فهو لاحظ أنّ نظم الكلام قد يأتي "على غير صورة المقابلة في الظاهر؛ وإذا تؤمل كان من أكمل المقابلات؛ ولذلك أمثلة: منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ ﴿١١٨﴾ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُاْ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ ﴿١١٩﴾ ﴾، فقابل الجوع بالعُرى؛ والظمأ بالضَّحى؛ والواقف مع الظاهر ربّما يخيل أنّ الجوع يقابل بالظمأ، والعرى بالضحى.

والمدقّق يرى هذا الكلام في أعلى مراتب الفصاحة؛ لأنّ الجوع ألم الباطن والضّحى موجِب لحرارة الظاهر، فاقتضت الآية جميع نفي الآفات ظاهراً وباطناً؛ وقابل الخلوّ بالخلوّ، والاحتراق بالاحتراق"[2].

من جماليات هذا البعد من التضاد أنّه يفعّل العلاقة بين النص والمتلقي، لأنّ التضاد هنا خفي غير ظاهر، يتطلب من المتلقي جهداً وتأمّلاً وتأنيّاً في كشفه، فالنص يفاجيء القاريء بما لا ينتظره حرفياً، فيتمّ استبعاد المتوقّع ليحلّ محلّه اللاّمتوقّع، وهذا ما نجده في سياق جواب إبليس عندما سأله الباري تعالى عن سبب امتناعه السجود لآدم: ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَاْ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴾[3]، حيث ربط مسألة الاباء بأصل معدنه، فقابل بين الطين والنار ليبرّر عصيانه، دون أن يكون هناك تضاد بينهما في العرف اللغوي، النار يقابلها الماء وليس الطين، إلاّ أنّ النص جاء بهما متضادين في هذا السياق، فقوله (أنا خيرٌ منه) جعل

---

[1] البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د.بكري شيخ أمين:3/46-47.

[2] البرهان:3/465، والآية رقم 118-119 من سورة طه.

[3] سورة الأعراف:12.

العلاقة بين العنصرين علاقة ضدية انطلاقاً من النظرة الدونية التي ينظر بها إبليس إلى آدم، فشرع في شرح دونية آدم وعلوّه عندما قال (خلقتني من نار) "أي فهي أغلب أجزائي وهي مشرقة مضيئة (وخلقته من طين) أي هو أغلب أجزائه كدَر مظلم سافل مغلوب، وقد غلط غلطاً فاحشاً فإنّ الإيجاد خير من الإعدام بلا نزاع، والنار سبب الإعدام المحق لما خالطته، والطين سبب النماء والتربية لما خالطه، هذا لوكان الأمر في الفضل باعتبار العناصر والمباديء وليس كذلك، بل هو باعتبار الغايات"[1]. ولهذا لمّا "كان امتناعه من السجود بسبب ظهور شرفه على آدم عند نفسه قابله الله بالهبوط المشعر بالنزول من علوّ إلى أسفل"[2]، وردّ تكبّره بتصغيره: ﴿ قَالَ فَٱهۡبِطۡ مِنۡهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخۡرُجۡ إِنَّكَ مِنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾ [3]، فقوبل اباء إبليس السجود في البداية، بهذا الجواب في النهاية، و"علّل أمره بالهبوط والخروج بقوله مشيراً إلى أنّ كلّ من أظهر الاستكبار ألبس الصغار"[4].

ومن التضاد السياقي القريب من مقابلة النار بالطين، مقابلة النجاة بالنار كما هي واردة في قول مؤمن آل فرعون في محضر الملأ دفاعاً عن موسى: ﴿ وَيَٰقَوۡمِ مَا لِيٓ أَدۡعُوكُمۡ إِلَى ٱلنَّجَوٰةِ وَتَدۡعُونَنِيٓ إِلَى ٱلنَّارِ ﴾ [5]، فليس هناك تضاد مباشر بين النجاة والنار، وإنّما التضاد كامن في قصده وهو (دخول الجنة) × (دخول النار) المتضمن في دعائهم إيّاه إلى الكفر والشرك ودعائه إيّاهم إلى الإيمان والتوحيد[6].

تنطوي قصة موسى مع العبد الصالح على تضاد سياقي متمثل في مجموعة بنى متضادة لا تظهر إلاّ عند حادثة الافتراق، عندما يشرع العبد الصالح بشرح أبعاد تصرفاته الغريبة لموسى، وتتمثل هذه البنى في الانقاذ من خلال الإغراق: ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقۡتَهَا

---

(1) نظم الدرر:12/3.
(2) تفسير البحر المحيط:274/4.
(3) سورة الأعراف:13.
(4) نظم الدرر:13/3.
(5) سورة غافر:41.
(6) ينظر تفسير البحر المحيط:467/7.

لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا ﴾ [1]× ﴿ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِي ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴾[2]، والإعطاء من خلال الأخذ: ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا لَقِيَا غُلَٰمًا فَقَتَلَهُۥ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةًۢ بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا نُّكْرًا ﴾[3] ×﴿ وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَآ أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا ۝٨٠ فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَوٰةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا ﴾ [4]، والإحسان من خلال الإساءة: ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ﴾ [5]× ﴿ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِى ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴾ [6]. هذا فضلاً عن ثنائية الصمت/الكلام، والصبر/الجزع: ﴿ قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾ [7] × ﴿ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴾ [8]. وتتحكم بهذه البنى ظاهرتا المخفي/المعلن، أو الظاهر/الباطن؛ فمن خلال البعد المعلن أو الظاهر يستكشف المتلقي أموراً هي مغايرة تماماً للأمور التي يستكشفها في البعد المخفي أو غير الظاهر.

وفي قصة الملأ من بني إسرائيل مع نبيهم، يرصد السياق في الحوار الجاري بين الملأ والنبي اعتراض الطرف الأول على اختيار طالوت ملكاً، من خلال بعدين؛ الأول: أنّهم أحقّ بالملك منه، والثاني: أنّه فقير، فقام النبي بتفنيد اعتراضهم من خلال قوله: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ ﴾ [9]، فردّ على

---

(1) سورة الكهف:71.
(2) سورة الكهف:79.
(3) سورة الكهف:74.
(4) سورة الكهف:80-81.
(5) سورة الكهف:77.
(6) سورة الكهف:82.
(7) سورة الكهف:70.
(8) سورة الكهف:82.
(9) سورة البقرة:247.

معيارهم الفاسد في الاختيار، وتحديد الأحقّ في قولهم: ﴿ وَنَحْنُ أَحَقُّ بِٱلْمُلْكِ ﴾[1] بهذا الاصطفاء الإلهي. وردّ على قولهم: ﴿ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ ٱلْمَالِ ﴾[2] بقوله: ﴿ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِي ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ وَٱللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُۥ مَن يَشَآءُ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[3]. وهذا ما يجعلنا نستشفّ تضاداً سياقياً في النص بين اختيار الملأ والاختيار الإلهي: ﴿ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ ٱلْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِٱلْمُلْكِ مِنْهُ ﴾ ×﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ ﴾[4]، وبين سعة المال وبسطة الجسم والعلم: ﴿ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ ٱلْمَالِ ﴾ × ﴿ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِي ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ ﴾.

ومن مستويات التضاد السياقي؛ ما يلتقطه المتلقي من مقابلات بين أبعاد يحكمها البعد الدلالي المتواشج بالبعد الغيبي المابعد النصي، ففي مشهد إلقاء موسى في التابوت: ﴿ أَنِ ٱقْذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقْذِفِيهِ فِي ٱلْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُۥ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ ﴾[5]، يرصد المتلقي "مقابلة عجيبة في تصوير المشهد. مقابلة بين القوى الجبارة الطاغية التي تتربّص بالطفل الصغير، والخشونة القاسية فيما يحيط به من ملابسات وظروف.. والرحمة اللينة اللطيفة تحرسه من المخاوف، وتقيه من الشدائد وتلفه من الخشونة، ممثلة في المحبّة لا في صيال أو نزال"[6].

وقد يتّكيء السرد القرآني على تقابلات الجمل في تصوير المشاهد، وإبراز حصافة شخصية من الشخصيات، كما هو جار في تصوير حصافة يوسف في مشهد دخول الإخوة عليه: ﴿ وَجَآءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُۥ مُنكِرُونَ ۝٥٨ وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ٱئْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّيٓ أُوفِي ٱلْكَيْلَ وَأَنَا۠ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ ۝٥٩ فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِۦ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلَا تَقْرَبُونِ ۝٦٠ قَالُواْ سَنُرَٰوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَٰعِلُونَ ﴾[7].

---

(1) سورة البقرة:247.

(2) سورة البقرة:247.

(3) سورة البقرة:247.

(4) سورة البقرة:247.

(5) سورة طه:39.

(6) في ظلال القرآن:2335/4.

(7) سورة يوسف:58-61.

إنّ جملة (ألا ترون أنّي أوفي الكيل) في الإغراء تقابلها جملة (فلا كيــل لكم عندي) في التحذير؛ إنّ إيفاء الكيل في الجذب يقابله المنع التام في النبــذ، وأيضاً نرى جملة (وأنا خير المنزلين) في الإغراء تقابلها جملة (ولا تقربون) في التحذير. وكلّ هذه البنى الضدّية جاءت من أجل إبراز حصافة يوسف في هذا الموقف الحرج، فهو قد واجه بعد سنين من المعاناة إخوته الذين فعلوا به ما فعلوه، وهو الآن يواجههم، ويخاطبهم بأســلوب الحــاكم المتنفِّــذ لأمــره بالتحذير والإغراء حتى يضمن اتيانهم بأخيه، فربط بين إيفاء الكيل بإطاعــة أوامره، ومنع الكيل بمخالفتها[1].

قد يتعدّى التضاد السياقي مستوى الكلمات والجمل والعبارات، إلى مستوى المواقف، إذ يجد المتلقي مواقف إيجابية في مقابل مواقف سلبية، وترتكن عملية التمييز بين الموقفين أو استشفاف التضاد بينهما على البؤرة السردية التي قدّم السرد من خلالها الحدث إلى المتلقي، ففي قصة قارون؛ ينظر المتلقي إلى الشخصيات ومنطلقاتهم ومواقفهم من خلال تحديد زاوية بغي قارون على بني قومه، والتكبّر عليهم: ﴿ ۞ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُۥ قَوْمُهُۥ لَا تَفْرَحْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْفَرِحِينَ ﴿٧٦﴾ وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْـَٔاخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَآ أَحْسَنَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ ٱلْفَسَادَ فِى ٱلْأَرْضِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٧٧﴾ قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ ۚ أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِۦ مِنَ ٱلْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا ۚ وَلَا يُسْـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴿٧٨﴾ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ۖ قَالَ ٱلَّذِينَ يُرِيدُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا يَٰلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِىَ قَٰرُونُ إِنَّهُۥ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٧٩﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ وَيْلَكُمْ ثَوَابُ ٱللَّهِ خَيْرٌ لِّمَنْ ءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحًا وَلَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلصَّٰبِرُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾[2].

فليس هناك تضاد حقيقي بين (الذين يريدون الحياة الدنيا) وبــين (الــذين أوتو العلم) ولكنّ السياق يبرزهما كثنائيين ضدّيين؛ موقــف مبهــور متهــاو

[1] ينظر دراسة نصية أدبية:295.

[2] سورة القصص:76–80.

متهافت، في مقابل موقف راسخ بقيمة الإيمان والرجاء فيما عند الله، والاعتزاز بثوابه، فالتقت بذلك قيمة المال والإيمان في الميزان[1].

الثاني: المفارقة

إنّ من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف شامل جامع للمفارقة Irony، بسبب عمقها التأريخي، فما لاتأريخ له –كما يقول نيتشه– يمكن تعريفه، ولهذا السبب وغيره يجد المرء مفهوم المفارقة غامضاً غير مستقر، ومتعدّد الأشكال، لأنّ "له جذوره الضاربة في أعماق الحضارة اليونانية، ومروراً بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث"[2]. وهذا ما حدا بكاتب مثل (دي.سي.ميوك) أن يتابع مفهومها منذ الإغريق وإلى القرن العشرين، ويضع اليد على المتغيرات والتطورات الحاصلة عليها؛ فيأتي بتعريفات متعدّدة للمفارقة حسب اختلاف منظِّريها؛ ففي رأي (شليجل) إنّ المفارقة شكل من النقيضة، والنقيضة شرط لا بدّ منه للمفارقة، فهي روحها ومصدرها ومبدؤها، وهي تكمن –أي المفارقة– في الحركة الثنائية المتضادة، حيث يضحّي أحد المستويين منها بنفسه للآخر[3].

وفي رأي (آي.إي.ريتشاردز) أنّ المفارقة هي "إدخال النقيض والدوافع المكمّلة"[4]، وقد نظر إليها (هيجل) من خلال المسار الجدلي للتأريخ، وقبله (زولجر) حرّر المفارقة من المعاني السلبية التي لحقتها، فأطلق كلمة المفارقة على أوضاع وأحداث تبدو لا خير فيها، ولكنّها لا تلبث أن تنقلب إلى نقيضها[5].

كان التعريف القديم للمفارقة يتلخّص في قول شيء والإيحاء بنقيضه[6]، أمّا التعريف الحديث لها في القرن العشرين، فإنّه أقرّ باعتماد المفارقة على

---

(1) ينظر في ظلال القرآن:5/2713.

(2) نظرية المصطلح النقدي، د.عزت محمّد جاد:412.

(3) ينظر المفارقة وصفاتها، دي.سي.ميوك، ت:عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي –13–:15 و37.

(4) م.ن:37.

(5) ينظر م.ن:39.

(6) ينظر نظرية المصطلح النقدي:412–414.

وجود الضدّ[1]، ولكنّه تجاوز هذا التعريف إلى القول أنّها قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيِّرة[2]، "إذ يرى قارىء المفارقة أنّ الاعتقاد يصحبه دائماً إيمان بأنّ ما يعتقده المرء لا يمكن أن يكون هو القصة كلّها ففي عملية الفهم ثمّة دائماً شيء أكثر، شيء أبعد، ينبغي أن نفهمه"[3].

هناك عدّة تقنيات يستعين بها الكاتب لتحقيق المفارقة، "فالكاتب على سبيل المثال يجعل وبشكل جلي المعنى الذي يقصده مضاداً لذلك المعنى الحرفي، أو قد يشكل تناقضاً بين التوقّع وتحقّقه. أو بين مظهر حالة من الحالات، والواقع الذي يكمن فيه. فمهما كان تكنيك الكاتب، فهو يطالب القارىء بأن يدرك المعنى الخفي الذي يكمن ما وراء تعبيره السطحي"[4]. فالمفارقة تتطلب أسلوباً أدائياً ماهراً، واستخداماً ذكيّاً للغة، وتكاتفاً بين الطرفين؛ الكاتب والقارىء، وكأنّها اتصال سري بينهما[5].

وتتعلّق المفارقة بالمتلقي تعلّقاً وجودياً، لأنّ وجودها متعلّق بمشاركة المتلقي، ومستويات وعيه، وتفهمه لها، ولأنّها موجّهة في الأساس إلى خلق تناقض لما يتوقّعه المتلقي عادة، فتحدث حينئذ المفاجأة والغرابة[6] لأنّ النموذج المفارقي لا يعبّر عن المثال الحقيقي للمعادلة المنطقية، بل يعاكسها تماماً، فالمفارقة بهذا المعنى "إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي، على الرأي العام" [7]. وانطلاقاً من هذا البعد التواصلي "فإنّ المفارقة تكتسب معاني جديدة هي نتاج الفعل

---

(1) ينظر المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية:210.

(2) ينظر المفارقة وصفاتها:43.

(3) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية:210.

(4) المفارقة الروائية- الرواية العربية نموذجاً، صالح محمد عبد الله العبيدي (أطروحة دكتوراه):17.

(5) ينظر المفارقة، نبيلة إبراهيم، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد7، العدد3، سنة 1987: 132-133.

(6) ينظر المفارقة الروائية:17 وما بعدها.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:162.

المفارقي وأثره الجمالي في القاريء، كونه يولّد الفجاءة، والغرابة، والصدمة، والمخالفة"[1].

يرى بعض الفلاسفة والمفكرين أنّ المفارقة هي الأساس في عملية التواصل اللغوي، بل هناك من ربط بينها وبين حياة البشر، إذ يرى (جوته) أنّ المفارقة هي "ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعم مقبول المذاق"[2]، وذهب (كيركيجارد) إلى أنّه "ليس من فلسفة حقيقية ممكنة من دون شك، كما يدّعي الفلاسفة، كذلك قد يدّعي المرء أن ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة"[3]. وهي النظرة نفسها لدى (شليجل) لهذا "نظر هيغل إلى فريدريك شليجل نظرته إلى فيلسوف مستهتر، وذلك بسبب تأكيد الأخير على المفارقة في كلّ مجال من مجالات الحياة"[4]. ويعتقد كثير من الفلاسفة أنّ للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس لأنّها تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة، وتعيد إليها توازنها عندما تُحمل على محمل الجدّ المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجدّ، ويضربون لذلك مثالاً من المؤلّفات المأساوية، حيث توُازِن القلقَ، وفي الوقت نفسه تُقلِقُ ما هو شديد التوازن[5].

لا نصادف وجوداً صريحاً لمصطلح المفارقة في النقد العربي القديم، وإنّما بالامكان وضع المصطلح في البلاغة الموضع ذاته من الفلسفة؛ فيمكن تصريف المفارقة إلى تجليّات عناصر البلاغة كالمجاز والاستعارة والكناية اعتماداً على ما يشير إليه الدال إلى مدلول يتناقض مع مدلوله الأساس على سبيل الاستهجان أو السخرية، كأن تقول لسفيه (كم أنت ذكي)[6]. كما أنّه بالامكان التقاط مفاهيمها وقوانين انتاجها من خلال عدّة مصطلحات بلاغية تناولها البلاغيون القدامى تناولاً يشي بإدراكهم لأهمية هذا الأسلوب، وتأتي

---

(1) المفارقة الروائية:17.

(2) المفارقة وصفاتها:16.

(3) م.ن:16.

(4) النقد، اللاجزم، المفارقة، جورفي هارثمان، ضمن كتاب ما هو النقد:128.

(5) ينظر المفارقة وصفاتها:16.

(6) ينظر المفارقة الروائية، أمينة رشيد، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد11، العدد 1، سنة 1983: 125–126. وينظر نظرية المصطلح النقدي:415.

مصطلحات التورية، والمدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والمغالطة، والمحتمل للضدّين، والقلب، التعريض، المتشابه، والعكس، كمجال تنظيري وتطبيقي للمفارقة أو مفاهيمها في البلاغة العربية[1].

وإذا كان الاهتمام بالمتلقي، ومراعاة أحواله، والاحتفاء بدوره في التوصل إلى الدلالة من أهمّ سمات الأسلوب القرآني عامة، وأسلوبه القصصي خاصة، فليس غريباً أن يلتقط المتلقي أبعاد هذا الاهتمام، سواء توصلت إليه النظرية النقدية في القديم والحديث، وانتظمته في مصطلحات علمية، أم لم تتوصل إليه بعد، إذ يحتاج كشفه إلى جهود علمية لاستخراجه وانتظامه. وتأتي المفارقة أسلوباً قرآنياً متأصّلاً في قصصه، لإبقاء القاريء نشطاً متجاوباً مع النص، لأنّ المفارقة تؤدّي إلى حصول التناقض والتضاد في بنية القول، فتبعد المتلقي عن الرتابة، وتلفت نظره إلى الأحداث المتناقضة، والمواقف المتضادة، والشخصيات المتصارعة، بمفاجأتها للمتلقي، وكسرها لأفق توقعّاته، ومداهمتها له بمعان جديدة، وأساليب غير منتظرة في الأداء.

يهتمّ السرد القرآني باستعمال بعدين من أبعاد المفارقة، الأول هو مفارقة الأحداث، والثاني هو المفارقة اللفظية، وتتمثل مفارقة الأحداث في انقلاب يحدث في مجال الأحداث والمواقف مع مرور الزمن[2]. إذ لاتشير عملية شراء يوسف من قبل العزيز وزوجه إلى أي بعد مفارقي: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ﴾ [3]، إلاّ أنّه بعد مرور الزمن، وبلوغ يوسف رشده كما ينصّ عليه السرد القرآني: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾ [4]، فبعد مرور الزمن يتعرّض يوسف للمراودة على يد تلك المرأة التي رجا منها زوجها أن تتخذه ابناً لهما، حيث يتصادم المشهد الأول: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ﴾ مع مشهد المراودة: ﴿ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ

---

[1] ينظر المفارقة الروائية:8-13.

[2] ينظر المفارقة وصفاتها:32.

[3] سورة يوسف:21.

[4] سورة يوسف:22.

هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴾ [1]، ومع مشهد تهديدها ليوسف إن لم يرضخ لمطالبها: ﴿ قَالَتۡ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمۡتُنَّنِي فِيهِۖ وَلَقَدۡ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ فَٱسۡتَعۡصَمَۖ وَلَئِن لَّمۡ يَفۡعَلۡ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾ [2].

ومن هذا الأسلوب ما يجده المتلقي فيْ مشهد إلقاء موسى في البحر، والتقاطه من قبل آل فرعون عند الساحل: ﴿ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَرۡضِعِيهِۖ فَإِذَا خِفۡتِ عَلَيۡهِ فَأَلۡقِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحۡزَنِيٓۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيۡكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ۝٧ فَٱلۡتَقَطَهُۥٓ ءَالُ فِرۡعَوۡنَ لِيَكُونَ لَهُمۡ عَدُوّٗا وَحَزَنًاۗ إِنَّ فِرۡعَوۡنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا كَانُواْ خَٰطِـِٔينَ ۝٨ وَقَالَتِ ٱمۡرَأَتُ فِرۡعَوۡنَ قُرَّتُ عَيۡنٖ لِّي وَلَكَۖ لَا تَقۡتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾ [3].

تجسدت المفارقة في هذا السياق بثلاثة مستويات؛ الأول هو مفارقة الإلقاء، حيث يتحوّل البحر الهائج إلى مكان النجاة والأمان لموسى (الطفل الرضيع)، والثاني هو مستوى فعل الإلتقاط كقدر إلهي محتوم لفرعون ولموسى، حتى يتمكّن المتلقي من استخلاص العبرة من حركة التأريخ، ومن القدر الإلهي الحكيم، حيث يقوم فرعون بالتقاط الطفل الذي قام بذبح أطفال بني إسرائيل من أجل ألاّ يظهر إلى الوجود، وأكثر من ذلك؛ أن يقوم فرعون نفسه بتنشئته ورعايته في قصره وتحت إشرافه المباشر. والثالث هو مستوى النيّة، كما وجدناه في مشهد شراء يوسف، فهنا أيضاً تقف نية تبنّي موسى وراء الإبقاء عليه، واتّخاذه ولداً: ﴿ وَقَالَتِ ٱمۡرَأَتُ فِرۡعَوۡنَ قُرَّتُ عَيۡنٖ لِّي وَلَكَۖ لَا تَقۡتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾ [4]، وهو نوع الكلام نفسه الصادر من العزيز عند شراء يوسف: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِي ٱشۡتَرَىٰهُ مِن مِّصۡرَ لِٱمۡرَأَتِهِۦٓ أَكۡرِمِي مَثۡوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا ﴾ ، إلاّ أنّ أمر الحزن، وانقلاب الولد إلى عدوّ – في نظر فرعون – لايظهر إلاّ في نهايات

---

(1) سورة يوسف:23.

(2) سورة يوسف:32.

(3) سورة القصص:7–9.

(4) سورة القصص:9.

القصة عندما يعود موسى رسولاً من ربّ العالمين، فيواجه فرعون، ويطالبه بامتثال أوامر الله: ﴿ فَلَمَّا جَآءَهُم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَا بَيِّنَٰتٍ قَالُواْ مَا هَٰذَآ إِلَّا سِحۡرٌ مُّفۡتَرًى وَمَا سَمِعۡنَا بِهَٰذَا فِيٓ ءَابَآئِنَا ٱلۡأَوَّلِينَ ٣٦ وَقَالَ مُوسَىٰ رَبِّيٓ أَعۡلَمُ بِمَن جَآءَ بِٱلۡهُدَىٰ مِنۡ عِندِهِۦ وَمَن تَكُونُ لَهُۥ عَٰقِبَةُ ٱلدَّارِۚ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٣٧ ﴾[1].

أمّا المفارقة اللفظية فتعدّ انقلاباً يحدث في الدلالة[2]، فاللفظ يعمل في هذا السياق بشكل مناقض لما يتوقّعه المتلقي عادة. ومن أشهر أمثلة هذا النوع ما يسمّى بالإبراز "مثل عبارة التهاني التي نقولها في حقّ أخرق تسبّب في فعلة مؤذية"[3]. وقد رصد السرد القرآني هذا التناقض بين ظاهر اللفظ وحقيقة المدلول في ردّ قوم شعيب على دعوته عندما طالبهم بإيفاء الكيل، والميزان، والاعتدال فيهما: ﴿ قَالُواْ يَٰشُعَيۡبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأۡمُرُكَ أَن نَّتۡرُكَ مَا يَعۡبُدُ ءَابَآؤُنَآ أَوۡ أَن نَّفۡعَلَ فِيٓ أَمۡوَٰلِنَا مَا نَشَٰٓؤُاْۖ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلۡحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴾ [4].

فالتناقض الظاهر بين المدلول الحقيقي للفظ الحليم/الرشيد، والمقصود منه لدى المخاطِبين، يولّد مفارقة صارخة في مستوى النص، وفي عملية التواصل بين الطرفين، وتكشف عن مدى التباعد، وانعدام التفاهم بينهما، وقد جاء الجانب الصوتي لبنية النص ليعمّق البعد المفارقي في النص، فـ"لو دقّقنا في المقطع الأخير، وهو قوله تعالى ﴿ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلۡحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴾ سنجد أنّ مقاطع النبر فيه عالية، ويمكن وصفها بالآتي: حيث زيادة الحروف تعبّر عن طول النطق (إنّك لأنت الحليم الرشيد)، وهذا -كما يفسّره علماء الطبيعة (الفسيولوجيون)- سلوك حركي عضوي، ذلك أنّ المقطع المنبور نبراً عالياً ينطق مصحوباً بشدّ عضلي في مناطق أخرى، مثل (عضلات الفم والقفص الصدري..) هذه النبرة تزيد المفارقة سخرية، ويلحظ في هذا أنّهم صوّبوا نقيض ما وصفوه به إلى أنفسهم في الوقت الذي رغبوا رميه بنقيض هذه الصفات"[5].

يعدّ التخالف بين الحــقيقة والمظهر من أهمّ الخصائص الجــوهرية لهذا

---

(1) سورة القصص:36-37.

(2) ينظر المفارقة وصفاتها:32.

(3) المفارقة وصفاتها:67، وينظر المفارقة الروائية:124.

(4) سورة هود:87.

(5) التعبير القرآني والدلالة النفسية:162.

النوع من المفارقة، كأن يتظاهر الطرف المضاد أو الشخصية السلبية بشكل أو يقول شيئاً لكنّه في الحقيقة يؤدّي معنى مختلفاً، أو يقوم بسلوك مغاير[1]. ففي قصة موسى وفرعون، وفي مشهد خروج فرعون لطلب بني إسرائيل بعد أن علم بخروجهم، يتظاهر فرعون بعدم اكتراثه لموسى وقومه، لذلك يستخدم لفظة (شرذمة) الموصوفة بـــ(قليلون) بحقّهم. والشرذمة في اللغة هي: "القطعة من الشيء .. القليل من الناس، وقيل الجماعة من الناس القليلة. والشرذمة في كلام العرب: القليل"[2]. وهذا الاستخدام بهذه الطريقة يدلّ على أنّ فرعون لايحسب حساباً يذكر لهؤلاء (الشرذمة/القليلون)، إلاّ أنّ قيامه بما يُسمّى بـــ(التعبئة العامة) في صفوف جنده[3]، وعلى طول البلاد، لمطاردة موسى ومن معه، يخالف هذا التظاهر: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِيٓ إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ ﴿٥٢﴾ فَأَرْسَلَ فِرْعَوْنُ فِى ٱلْمَدَآئِنِ حَٰشِرِينَ ﴿٥٣﴾ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ ﴿٥٤﴾ وَإِنَّهُمْ لَنَا لَغَآئِظُونَ ﴿٥٥﴾ وَإِنَّا لَجَمِيعٌ حَٰذِرُونَ ﴾[4].

فإذا كان الأمر بحاجة إلى هذا الحشد الهائل للجند من جميع الأمـــصار، حتى ليحتاج الملك الإله –بزعمه– إلى التعبئة العامة، فإنّ هذا يـــشي بقـــوة موسى ومن معه، وعظم خطرهم[5]. وإذا كان هؤلاء شرذمة قليلون فلم هـــذا الحشد، وهذا الاهتمام بأمرهم، هنا مكمن المفارقة، حيث التناقض بين الفعـــل والقول، والحقيقة والمظهر.

وقد يمثل التخالف بين الإرادة البشرية والإرادة الإلهية بعداً آخر من أبعاد المفارقة اللفظية التي تتناقض العلاقة فيها بين الحقيقة والمظهر، كما نستشف ذلك في محاولة إحراق إبراهيم –عليه السلام– من قبل قومه العابدين للأصنام: ﴿ قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴿٦٨﴾ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾ وَأَرَادُواْ بِهِۦ كَيْدًا فَجَعَلْنَٰهُمُ ٱلْأَخْسَرِينَ ﴾[6].

---

[1] ينظر المفارقة وصفاتها:67.

[2] اللسان (مادة شرذم):77/7.

[3] ينظر في ظلال القرآن:2597/5.

[4] سورة الشعراء:52–56.

[5] ينظر في ظلال القرآن:2597/5–2598.

[6] سورة الأنبياء:68–70.

الحقيقة هي إردة الله المطلقة التي لا تحدّها حدود، والمظهر هو اغترار فئة من الفئات بقوتها، وجبروتها، فتكون النتيجة الاندحار، وتولّدت المفارقة اللفظية هنا من خلال الإبراز؛ إبراز عدم فاعلية النار على الإحراق: ﴿ قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾[1]. لقد أُفقدت النار خاصية فعل الإحراق، وتحوّلت إلى بعد مناقض لحقيقتها، وهو البرد والسلام وعدم التمكّن من إبراهيم، فكان المتلقي يتوقّع شيئاً استناداً إلى دلالات اللفظ وصيغة التركيب، وإذا به بصيغة مغايرة في موقفها التناقضي مع الأول: حرّقوه × برداً وسلاماً.

وقبل هذا، وفي مشهد قيام إبراهيم –عليه السلام– بكسر الأصنام، فإنّ أسلوبه في إفهام الآخرين – بعد أن جرّب أساليب الحوار والملاطفة – وإيصال رسالته إليهم، قد اعتمد على خلق التناقضات لتعرية زيف معتقدات القوم، وخلق الوعي فيهم، فيدفعهم نحو التفكير فيما هم عليه من الجهل والضلالة، عن طريق إبراز التناقض بين الحقيقة والواقع، حقيقة المعتقد، وواقع هؤلاء المتشبث بالأحجار والأوهام والاتّباع الأعمى.. فيعمد إلى تحطيم أصنام القوم، ولعلّه العمل العنيف الوحيد الذي قام به، وإنّما دفعته إلى هذا رحمة أكبر[2]، وبعد نظر فعسى أن يسهم هذا العمل في توعية المجتمع، ويحملهم على الإيمان الصحيح، إذا رأوا آلهتهم جُذاذاً، وعلموا أنّها لا تدفع عن نفسها الأذى، ولقد كادوا يفيقون، ويؤمنون فعلاً: ﴿ فَرَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ فَقَالُوٓاْ إِنَّكُمْ أَنتُمُ ٱلظَّـٰلِمُونَ ﴾ [3]، ولكنّهم عادوا إلى ما هم عليه، فهمّوا بإحراقه، وحينئذ حدثت المفارقة المدويّة: ﴿ قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾.

ترتبط المفارقة اللفظية باللحظة الآنية، وقد تجتمع حركتان متناقضتان في لفظ واحد، إمعاناً في إشعار المتلقي بتوترات الحدث، وحمله على تخيّل تناقضات الواقع بدقّة، فعندما يحاول يوسف –عليه السلام– التفلّت من التي راودته في بيتها: ﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا

---

[1] سورة الأنبياء:69.

[2] ينظر الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية:104.

[3] سورة الأنبياء:64.

ٱلۡبَابِۚ قَالَتۡ مَا جَزَآءُ مَنۡ أَرَادَ بِأَهۡلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسۡجَنَ أَوۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ﴾ [1]، يركّز النص على إبراز مفارقة الحركة، حركة يوسف للخروج، وحركة امرأة العزيز للإبقاء، يحاول يوسف "الوصول إلى الباب ليهرب، أمّا هي فتحاول الوصول إلى الباب لتبقيه مغلقاً حتى تمنعه من الهرب"[2]. فاستطاعت هذه المفارقة المركّزة على حركتين متناقضتين، أن تصوّر تناقضات الدوافع لدى الشخصيتين المتضادتين في حركتهما المتعاكسة.

وتحمل قصتا إبراهيم ولوط – عليهما السلام – مفارقة لفظية من خلال لفظة واحدة مستعملة في سياقين متناقضين تماماً، وهي لفظة (ضيوف)، فقد جاءت الملائكة إلى إبراهيم وأهله بالبشرى: ﴿ وَنَبِّئۡهُمۡ عَن ضَيۡفِ إِبۡرَٰهِيمَ ۝ إِذۡ دَخَلُواْ عَلَيۡهِ فَقَالُواْ سَلَٰمٗا قَالَ إِنَّا مِنكُمۡ وَجِلُونَ ۝ قَالُواْ لَا تَوۡجَلۡ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٖ ﴾[3]، وعندما وصلوا إلى لوط سيء بهم، ولكنّ قومه استبشروا بقدومهم: ﴿ وَجَآءَ أَهۡلُ ٱلۡمَدِينَةِ يَسۡتَبۡشِرُونَ ۝ قَالَ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ ضَيۡفِي فَلَا تَفۡضَحُونِ ﴾[4]، إلاّ أنّ بين البشريين مفارقة صارخة تتجسّد في طبيعة بشرى الملائكة لإبراهيم، وطبيعة استبشار قوم لوط بمجيء هؤلاء الضيوف، كما تحمل لفظة (ضيف) مفارقة أخرى، وهي أنّهم ظنّوا الملائكة ضيوفاً عاديين، في حين كانوا رسلاً من قبل السماء لإنزال العقوبة عليهم، وإهلاكهم: ﴿ وَقَضَيۡنَآ إِلَيۡهِ ذَٰلِكَ ٱلۡأَمۡرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰٓؤُلَآءِ مَقۡطُوعٞ مُّصۡبِحِينَ ﴾[5]، وعن طريق المفارقة الثانية يبرز النص حدّة المفارقة الأولى؛ استبشارٌ بالحياة (نبشّرك بغلام عليم) × واسبشارٌ يقف خلفه الهلاك والدمّار: ﴿ فَجَعَلۡنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِمۡ حِجَارَةٗ مِّن سِجِّيلٍ ﴾[6]، دون أن نغفل وجود مفارقة أخرى من خلال الصيغة الفعلية الماضية الدالّة على انقضاء الحدث، ونهايته، وهي صيغة (فأمطرنا) التي تستعمل للماء المنسكب من السحاب[7]، إلاّ أنّ النص

---

(1) سورة يوسف:25.

(2) دراسة نصية أدبية:305.

(3) سورة الحجر:51–53.

(4) سورة الحجر:67–68.

(5) سورة الحجر:66.

(6) سورة الحجر:74.

(7) ينظر اللسان (مادة مطر):131/13.

استعمله لنزول الحجارة، والعذاب الواقع على المعتدين فـ"جعل الحجارة كالمطر لنزولها من السماء"[1]، كما يمكننا استشفاف ثنائية الحياة/الموت، والاستمرار/الانقطاع، وعن طريق هذه البنى الضدّية يصوّر النص للمتلقي هوان القوم، وضعف بصيرتهم، فالأولى بهم البكاء -كما يلمح إليه النص من خلال هذه البنى الضدّية- بدل الاستبشار.

ومن الألفاظ التي أسهمت في خلق المفارقة، لفظة (الجيد) وذلك في أقصوصة أبي لهب: ﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴾[2]، فالجيد معناه العنق، أو مُقلَّده أو مقدَّمه، وقد غلب الاستعمال على عنق المرأة[3]، وهو بحد ذاته "من محاسن المرأة ومفاتنها، سيّما إذا حلي بقلادة ثمينة تزيده حسناً على حسن، وإذا كانت المرأة تجتهد في تحلية جيدها بالعقود الفريدة الثمينة، فإنّ أمّ جميل لا حلي لها في الآخرة سوى المسدّ الذي يطوق عنقها، وفي هذا إهانة لها ونكال بها ووبال عليها"[4].

وتتعمّق المفارقة من خلال التضاد بين الوضعيتين؛ الجيد المزيّن بـالحلي × والجيد المطوّق بحبل من مسدّ، وفي زمنين مختلفين؛ زمن الدنيا في مقابل زمـن الآخرة، التزيين بالحلي في الزمن الأول، والإحاطة بالنار في الزمن الثاني.

يطلق أحد الدارسين المحدثين، على هذا النوع من المفارقة تسمية (مفارقة الأدوار)، ويقوم هذا الضرب -كما يعرّفه- "على تخلّي صاحب الموقف الطيب، عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة ليؤدّي دوراً جديداً مفارقاً لما عرف به"[5] . ونلتقي بهذا الملمح المفارقي مرّة أخرى في السرد القرآني في أقصوصة أصحاب الفيل: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۝ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ۝ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝ ﴾[6].

---

(1) م.ن:131/13.

(2) سورة المسدّ:5.

(3) ينظر اللسان (مادة جيد):433/2.

(4) المرأة في القصص القرآني:875/2.

(5) فضاءات الشعرية- دراسة في ديوان أمل دنقل، د.سامح الرواشدة:23.

(6) سورة الفيل:1-5.

إنّ المبنى الفني للأقصوصة مبني على المفارقة، وهي تتمثل في تخلّـي طير الأبابيل - ذلك الطائر الوديع- عن طبيعته الوديعـة المـسالمة، التـي انطبعت بها في الذاكرة الإنسانية، لتقوم بدور المحارب المدافع عن بيـت الله الحرام، إنّ هذا الطائر الذي ليس من عادته أن يقوم بالقتل، يقتل؛ بـل يبيـد جيشاً عرمرماً جبّاراً عن بكرة أبيه، وإمعاناً في إبراز حدّة المفارقـة يبـرز النص صورة القتلى بالعصف المأكول، وهي صورة فنية أخذت مـن حالـة "ورق زرع وقع فيه الأكّال وهو أن يأكله الدود أو أكل حبّـه فبقـي صـفراً منه"[1]. وفي هذا الصدد يقول صاحب تفسير البحر المحيط: (ألم تر) معنـاه "ألم تعلم قدره على وجود علمه بذلك .. كأنّه قيل قد علمت فعـل الله ربّـك بهؤلاء الذين قصدوا حرمه ضلّل كيدهم، وأهلكهم بأضعف جنوده وهي الطير التي ليست من عادتها أنّها تقتل"[2]. ففي اختيار الله تعـالى لهـذا المخلـوق الضعيف أن يقوم بهذا العمل الكبير، دلالته في تنبيه المتلقي عبر هذه المفارقة إلى عظيم قدرته، ومطلق سلطانه.

وفي نهاية هذا المحور نعرّج على الفكرة التي ألمحنا إليها في بداية هـذا المبحث، وهي أنّ أهمية اللاّمتوقّع لاتنفي أهمية المتوقّع، فالمتوقّع هو العمـق الذي يتشكّل منه اللاّمتوقّع، ويبرزه. فكذلك أيضاً أنّ أهمية المفارقة لا تعنـي رفض اللاّمفارقة، فكما يقول أحد الباحثين أنّ عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور، ولكنّ الضروري ألاّ تحمل الأشجار من الطيور أكثر ممّا تحمل مـن الأوراق. وكما يرى (دي.سي.ميوك) أنّ ما يتّصف بالمفارقة، وما لا يتّصف بها أقرب إلى ضدّين متكاملين، مثل العقل والعاطفة، الواحد منهما لا يـشبع جميع الحاجات الإنسانية، فكلّ منهما مرغوب وضروري[3].

المبحث الثالث: المسكوت عنه

يعمل المسكوت عنه كمحور ارتكاز تقوم عليه علاقة القاريء بـالنص، لأنّه يستحثّ المتلقي على استشفاف الدلالة المخبوءة داخل النص[4]، ويتـيح

---

[1] إرشاد العقل السليم:472/6.
[2] تفسير البحر المحيط:512/8.
[3] ينظر المفارقة وصفاتها:18.
[4] ينظر جماليات التلقي:184.

للحركة الذهنية عنده أن تمارس فاعليتها، لأنّ المسكوت عنه يخالف الأصل، وهو الذكر، ويقدّم الدارسون الحذف/المسكوت عنه على الذكر، من منطلق أنّ الأصل في البنية الأساسية للتركيب هو الذكر[1]، وأصليته تضعف من ردود فعل المتلقي إزاءه، فـ"من شروط المحذوف في حكم البلاغة أنّه متى أُظهر صار الكلام إلى شيء غثّ، لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلاوة والحسن"[2]، بخلاف الإخفاء الذي يكون مخالفاً للأصل، وهذا ما يجعله مخالفاً لأفق توقّع المتلقي، وتصحب عملية المخالفة حالات نفسية لا تكون متوفّرة في الحالة الأولى[3]، فكما يقول الباقلاني أنّ "الحذف أبلغ من الذكر؛ لأنّ النفس تذهب كلّ مذهب في القصد من الجواب"[4].

يأخذ المسكوت عنه دوره من الوظيفة الاتّصالية للأدب، ويعزّز من درجات الاتصال مع النص الأدبي، حتى عدّه بعضهم شرطاً من الشروط الأساسية لعملية الاتصال[5]. "فالتواصل في الأدب عملية لا يحرّكها ولا ينظّمها سَنَنٌ معطى بل تفاعل مقيّد وموسّع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني، بين الكشف والإخفاء. إنّ ما هو خفي يحثّ القاريء على الاكتشاف ولكنّ هذا الفعل يكون مراقباً أيضاً بما هو مكشوف"[6]. وهذا ما يعني أنّ مزيج التحديد واللاّتحديد، الصريح والضمني هو أساس التفاعل المتبادل بين النص والقاريء، وشرط من شروطه الضرورية.

إنّ المسكوت عنه عملية تنبع من تشكيل النص، فلا يمكن له أن يكون بدون بنية، ويرى إيزر أنّه توجد بنيتان أساسيتان لعدم التحديد أو المسكوت عنه في النص؛ وهي الفراغات Blanks، والنفي Negation[7]. تعنى بالفراغات المساحات السردية المتروكة في بنية النص من أجل إشراك المتلقي وتحفيزه

---

(1) ينظر الخصائص:360/2. وينظر إعجاز القرآن، للباقلاني:262.

(2) المثل السائر:279/2-280.

(3) ينظر البلاغة العربية قراءة أخرى:216.

(4) إعجاز القرآن:262.

(5) ينظر جماليات التلقي: 184-189.

(6) فعل القراءة:100.

(7) ينظر جماليات التلقي:189، و205.

نحو الاستجابة، أمّا النفي فهو "استحضار المألوف ومن ثمّ نفيه"[1] من أجل كسر أفق توقع المتلقي، وتنشيط وعيه، وهذا يدلّ على أنّ النصوص أخصب بشكل لا نهائي من أيّ من إدراكاتها الفردية لدى القرّاء[2]. وهذا ما جعل رومان انجاردن يصف العمل الأدبي بأنّه نتيجة تخطيطية تحتوي على العديد من مواضع عدم التحديد، فالموضوعات المتمثلة تُعطى في العمل بشكل تخطيطي، أي في سلسلة من المظاهر التخطيطية المنتقاة بوساطة المؤلف، وهي تتطلب تعييناً يجلبها إلى حالة تحقّق فعلي، ويحدث هذا عندما يملأ القاريء هذه المظاهر التخطيطية بمظاهر عيانية قد عاينها في خبراته السابقة؛ وبذلك يجعلها موضوعاً لخبرة عيانية[3]. فعناصر "اللاّتحديد هي التي تمكِّن النص من التواصل مع القاريء؛ بمعنى أنّها تحثّه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معاً"[4].

التفت النقد العربي إلى مفهوم المسكوت عنه من خلال اهتمامه بـ(علم المبهمات)، وأبرز من ألقى الضوء على هذا الجانب، وأولاه اهتماماً هو الإمام الزركشي، وهو يشير في البرهان إلى أهميته، وإلى من تناوله من النقاد والبلاغيين ممّن سبقوه: "وقد صنف فيه أبو القاسم السُّهيلي كتابه المسمّى بالتعريف والإعلام، وتلاه تلميذه ابنُ عساكر في كتابه المسمّى بالتكميل والإتمام. وهو المبهمات المصنفة في علوم الحديث، وكان في السّلف من يُعنى به: قال عكرمة: طلبتُ الذي خرج في بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم أدركه الموت أربع عشر سنة"[5]. ثمّ فصّل في شرح أسباب وجود المبهمات وجمالياتها[6]، وتابعه في ذلك السيوطي في الإتقان وفي معترك الأقران[7]. وتكمن العلاقة بين المبهم والمسكوت عنه في أنّ الإبهام يؤدّي إلى عدم التحديد، وهو بدوره يؤدّي إلى أكثر من اتجاه.

---

(1) النص والقاريء:135.

(2) ينظر جماليات التلقي:189، و205.

(3) الخبرة الجمالية:448. وينظر جماليات التلقي:185.

(4) فعل القراءة:16.

(5) البرهان:155/1.

(6) ينظر م.ن:156/1-163.

(7) ينظر الإتقان:800/4 وما بعدها، ومعترك الأقران:366/1.

كما تعاملت البلاغة العربية مع مفهوم المسكوت عنه من خلال بنية الحذف، واهتمّت بقيمته الأدبية، وعلاقته بالنشاط التخييلي لدى المتلقي، إذ يرى بهاء الدين السّبكي "أنّ المتلقي يعي بطبعه دوافع الحذف، لأنّه يدرك أنّ المحذوف مدلولٌ عليه عقلاً، ومن ثمّ يكون ذكره عبثاً، وهو ما يعني تدخّل عملية (التخييل) في بناء هذا السياق، ممّا يؤكّد بلاغيته، ويصلها إلى درجة عالية من الأدبية"[1].

يعدّ عبد القاهر الجرجاني أبرز من تناول الحذف في جانبه المرتبط بالمتلقي من بين النقاد والبلاغيين القدامى، ففي منظوره أنّ المتلقي هو الذي يستنبط ما في الحذف من جماليات، ويكشف ما فيه من دلائل، وفي مستوى المصطلح نجده يستعمل كلمة الصمت أحياناً بدل الحذف، وهذا بحد ذاته إخراج للمصطلح من المجال اللغوي البحت إلى المجالات الدلالية المرتبطة بنشاطات المتلقي، ومفهوم الصمت لديه قريب جدّاً من المفهومات النقدية الحديثة؛ كالمسكوت عنه، واللاّتحديد، والفراغات. يقول في دلائل الإعجاز بخصوص الحذف: "هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"[2]. وهي نفسها المحاور الحديثة التي وقفت عندها نظرية التلقي، وأسّست عليها منهجها ورؤيتها في مقارباتها النقدية مع النصوص عندما جعلت الفراغ أو اللاّتحديد مسؤولاً عن التفاعل بين النص والمتلقي، وعندما جعلت المعاني الضمنية وليست التصريحات هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى[3]. وبعد إيراد جملة من الأبيات المتنوعة المتضمنة للحذف، يشير الجرجاني في ختام تحليلاته لتلك الأبيات إلى دور المتلقي في عملية الاستكناه، واستشعار جماليات الحذف: "فتأمّل الآن هذه الأبيات كلّها، واستَقْرها واحداً واحداً، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللُّطف والظَّرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم فليت النفس عمّا تجد، وألطفت النظر فيما تحسّ به. ثمّ تكلّف أن تردّ ما حذف الشاعر، وأن

---

[1] البلاغة العربية قراءة أخرى:218. وينظر عروس الأفراح:1/470-474.

[2] دلائل الإعجاز:146.

[3] ينظر فعل القراءة:100.

تخرجه إلى لفظك، وتُوقعَه في سمعك، فإنّك تعلم أنّ الذي قلتُ كما قلتُ، وأنّ رُبّ حذف هو قِلادة الجيد، وقاعدة التجويد"[1].

ويخطو ابن الأثير خطى الجرجاني، ويؤكّد هو كذلك أهمية الحذف، وتعلّقه الكبير بالمتلقي، ويركّز على وظائف الحذف الدلالية، ويكاد يكرّر قول الجرجاني نفسه: "أمّا الإيجاز بالحذف فإنّه عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر، وذاك أنّك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون مُبيناً إذا لم تبيِّن، وهذه جملة تُنكرها حتى تخبر، وتدفعُها حتى تنظر"[2]. وهذا الاهتمام العلمي بظاهرة الحذف، جعل السيوطي يستنتج أنّ غياب بعض العناصر اللغوية للنص يسهم في إبراز دوره الأسلوبي أكثر من وجودها، واستند في ذلك[3] إلى قول عبد القاهر الجرجاني: "فما من اسم أو فعل تجده قد حذف، ثمّ أصيب به موضعُه، وحُذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها، إلاّ وأنت تجد حذفَه هناك أحسنَ من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به"[4].

إنّ هذا الاهتمام ببنية الحذف، وتفضيله على الذكر، وربط البعدين ببنية النص الكلية، ومستوياته الدلالية، وربط القضية بالمتلقي، وأبعاد حضوره، وحالاته النفسية، وإسناد مهمّة الاستنباط والاستقراء إليه، يعدّ فتوحات علمية كبيرة، في هذا الزمن المبكّر، وقد مهّد السبيل للنظرية النقدية الحديثة أن تتوصّل إلى ما توصّلت إليه.

يهتمّ السرد القرآني بالمسكوت عنه، قدر اهتمامه بالمصرّح به، فهو "دائماً يعطي من خلال الحذف، ومن خلال الإثبات، إنّ ما يثبته النص يخدم ما يحذفه، وما يحذفه يخدم ما يثبته، وهما معاً يُتمّان فكرة الحضور، فالحضور أو القلب المتفتّح في حاجة إلى تنوع الخطاب. هناك دائماً الاحساس بما تحصل عليه، وما نكابد في سبيل الحصول عليه"[5].

---

[1] دلائل الإعجاز:151.
[2] المثل السائر:279/2.
[3] ينظر الإتقان:616/3. وينظر البرهان:104/3-105.
[4] دلائل الإعجاز:152-153.
[5] مسئولية التأويل:178-179.

1-المسكوت عنه واستحضار المتلقي:

يوظف السرد القرآني المسكوت عنه لاستحضار المتلقي، وإشراكه في عملية استنتاج الدلالة، إذ يؤدّي هذا الأسلوب دوره الوظيفي بشكل فعّال في عملية الاتصال، ومن مظاهر هذا الاستحضار، وهذا الترابط بين النص والمتلقي عبر آلية المسكوت عنه؛ ما نجده في سياق الحوار الجاري بين فرعون وملئه، عندما أجابهم عمّا سألوه عن الإجراء الذي سيتّخذه بشأن موسى وقومه، وما ذا يفعل بهم: ﴿ وَقَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ أَتَذَرُ مُوسَىٰ وَقَوْمَهُۥ لِيُفْسِدُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَيَذَرَكَ وَءَالِهَتَكَ ۚ قَالَ سَنُقَتِّلُ أَبْنَآءَهُمْ وَنَسْتَحْىِۦ نِسَآءَهُمْ وَإِنَّا فَوْقَهُمْ قَٰهِرُونَ ﴿١٢٧﴾ ﴾[1].

إنّ هذا يعني أنّ فرعون لم يذهب إلى قتل موسى، وإنّما رجع إلى سياسته القديمة في تعامله مع بني إسرائيل، وهي قتل الذكور واستحياء النساء للخدمة، النص سكت عن سبب هذا العدول من رأس المشكلة إلى ذيلها، فتكفّلت التفاسير – مساحات المتلقي- بتحديد المسكوت عنه، وملء هذا الفراغ النصي، وفي هذا يقول أبو حيّان: وإنّما لم يعاجل موسى وقومه بالقتال لأنّه كان مليئاً من موسى رعباً والمعنى أنّه سنعيد عليهم ما كنّا فعلنا بهم قبلُ من قتل أبنائهم ليقِلّ رهطه ويقع الإفساد بواسطتهم[2]. وهذا ما يعني أنّ النص ترك فراغات ليقوم المتلقي بملئها، من أجل تعميق صلات التواصل معه، فالنص لم يصرّح بتأثيرات السند الإلهي لموسى في مسيرته الدعوية، ولم يشر إلى دور المعجزات، وإقحام موسى لسحر السحرة في صنع الهيبة والخوف في قلب فرعون تجاه موسى، كما لم يصرّح النص بهدف فرعون من قتل الأبناء، والإبقاء على الإناث، وإنّما المتلقي هو الذي توصّل إلى استنباط تداعيات هذه السياسة في خلق الفساد، وإشاعته بين بني إسرائيل، سواء أكان فساداً أخلاقياً، أم فساداً في خلق الشعور لديهم بالضعف، والعجز، والهوان، وعدم التمتّع بالحماية، ومن يقوم برعاية مصالحهم.

وفي مشهد المواجهة بين موسى والسحرة، يسكت النص عن أسباب قيام

---

(1) سورة الأعراف:127.

(2) ينظر تفسير البحر المحيط:367/4.

السحرة بتخيير موسى بين البدء أو عدمه: ﴿ قَالُواْ يَـٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ نَحۡنُ ٱلۡمُلۡقِينَ ﴾[1]، ممّا حدا بالقرّاء/المفسّرين إلى عمليات الكشف، والتتبّع لاستكناه السبب، وبيان متعلّقاته؛ فأصبح للنص تعدّد قراءات، إذ هناك من ذهب إلى أنّ السحرة خيّروا موسى لرغبتهم "في أن يلقوا قبله من تأكيد ضميرهم المتصل بالمنفصل وتعريف الخبر، أو تعريف الخبر وإقحام الفصل، وقد سوّغ لهم موسى ما تراغبوا فيه إزدراء لشأنهم وقلّة مبالاة بهم وثقة بما كان بصدده من التأييد السماوي"[2].

وهناك من ذهب إلى القول أنّ تخييرهم لموسى "جاء من باب الادلال لما يعلمونه من السحر وإيهام الغلبة والثقة بأنفسهم وعدم الاكتراث والابتهال بأمر موسى"[3]. وهناك من قائل "أنّ التقدّم في التخييلات والشعوذة أنجح للباديء لأنّ بديهتها تمضي في النفوس وتستقر فيها، فتكون النفوس أشدّ تأثّراً بها من تأثّرها بما يأتي بعدها، ولعلّهم مع ذلك أرادوا أن يسبروا مقدار ثقة موسى بمعرفته ممّا يبدو منه استواء الأمرين عنده أو من الحرص على أن يكون هو المقدم، فإنّ لاستضعاف النفس تأثيراً عظيماً في استرهابها وإبطال حيلتها، وقد جاؤا في جانبهم بكلام يسترهب موسى ويهول شأنهم في نفسه، إذ اعتنوا بما يدلّ على ذواتهم بزيادة تقرير الدلالة في نفس السامع المعبر عنها في حكاية كلامهم بتأكيد الضمير في قوله: ﴿ قَالُواْ يَـٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ نَحۡنُ ٱلۡمُلۡقِينَ ﴾"[4].

وهناك من المفسرين المحدثين من ربط بين عملية التخيير وبين التحدّي، فهو يرى "التحدّي واضحاً في تخييرهم لموسى. وتبدو كذلك ثقتهم بسحرهم وقدرتهم على الغلبة"[5]. بل تعدّى الأمر إلى تعدّد القراءة مع تعدّد ذكر المشهد؛ ففي تفسير سورة طه[6] يذهب الزمخشري إلى رؤية مغايرة لرؤيته

---

(1) سورة الأعراف:115.

(2) الكشاف:378.

(3) تفسير البحر المحيط:361/4.

(4) تفسير التحرير والتنوير:47/9.

(5) في ظلال القرآن:1349/3.

(6) ينظر سورة طه:65.

الأولى في قراءته المشهد نفسه في سورة الأعراف، فهو يقول هنا: "وهذا التخيير منهم استعمال أدب حَسَن معه، وتواضع له، وخفض جناح، وتنبيه على إعطائهم النصفة من أنفسهم، وكأنّ الله عزّ وعلا ألهم ذلك، وعلّم موسى صلوات الله عليه اختيار إلقائهم أولاً، مع ما فيه من مقابلة أدب بأدب، حتى يبرزوا ما معهم من مكايد السحر، ويستنفذوا أقصى طرقهم ومجهودهم، فإذا فعلوا أظهر الله سلطانه، وقذف الحق على الباطل فدمغه، وسلط المعجزة على السحر فمحقته، وكانت آية نيّرة للناظرين وعبرة بيّنة للمعتبرين"[1]. ويطول بنا المقام إذا تتبعنا جميع القراءات الجارية على هذا المشهد في التفاسير والدراسات الأدبية، وإنّما الغاية من الإشارة إليها هي إظهار أهمية المسكوت عنه في تفجير طاقات المتلقي القرائية والاستنباطية، وفي توثيق عملية التواصل بينهما.

وفي قصة النبي سليمان مع الهدهد، وبعد تكليف سليمان الهدهد بمهمة إيصال رسالته إلى مملكة سبأ، وملكتها: ﴿ ٱذْهَب بِّكِتَٰبِى هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴾[2]، لايجد المتلقي ذكراً لرحلة الهدهد، كما لا يجد ذكراً لملكة سبأ وهي تجد كتاب سليمان ملقىً إليها، ولا يجد رصداً لما وقع في روعها من هذا الأمر العجيب[3]، كما لم يذكر السرد كيفية وصول الطائر، وكيفية الإلقاء، "كلّ ذلك لم تعرض له القصة القرآنية، فتلك أمور مقدّر لها أن تقع حتماً، على صورة أو أكثر من صورة.. وفي هذا الفراغ يتحرّك ذهن القاريء، وتستيقظ مشاعره، حيث يرى لزاماً عليه أن يملأ هذا الفراغ بأيّة صورة يجدها مناسبة لهذا المكان، ولهذا يُتاح للناس -في كلّ زمان ومكان- أن يتصوّروا ويتخيّلوا، وأن يشاركوا بهذا التصوّر والتخيّل، في بناء القصة، وألاّ يظلّوا في عزلة عنها، غرباء عن مجريات أحداثها"[4].

يعدّ عدم تحديد نقطة البدء الزمني للقصص من الوسائل البارزة لاستحضار المتلقي، وإدخاله في عالم القصة، ومشهد الأحداث في هذا

---

[1] الكشاف:66. وينظر إرشاد العقل السليم:3/16-17، و4/292.
[2] سورة النمل:28.
[3] ينظر القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور:37.
[4] م.ن:37.

المحور؛ إذ يتمّ الجمع بين قصص، وأحداث متقاربة ومتباعدة، موضوعياً، وزمنياً في انتقالات سردية متتابعة، فيواجه القاريء زمناً مطلقاً "من كلّ قيد إلاّ قيد الماضي.. فليس لهذا الزمن ولا لجزئياته حدود تحدّه بالنسبة للزمن الذي يظلّنا، بحيث يمكن أن نعرف كم بيننا من السنين أو القرون وبين هذا الحدث القصصي"[1]، وهو أسلوب متّبع في السرد القرآني، بدءاً من قصة الخلق، وانتهاء بالأقصوصات الواردة في سياق السور القصار، كأقصوصة أصحاب الفيل، وأبي لهب﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ...﴾[2] ﴿ وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾[3] ﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُنَآ إِبْرَٰهِيمَ بِٱلْبُشْرَىٰ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ ۖ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ﴿٦٩﴾ ﴾[4] ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ ﴾[5] ﴿ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ﴿٢﴾ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ﴿٣﴾ ﴾[6] ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾ ﴾[7] ﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴾[8] ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ﴿١﴾ ﴾[9].

استهلّت القصص بانفتاح زمني أدخل المتلقي مباشرة في خضمّ الواقعة، فليس هناك تحديد لنقاط البدء، وتواريخ الوقائع، وبهذا اللاّتحديد الزمني يعطي السرد القرآني قصصه قدرة مخاطبة الكيان الإنساني دون تقييد ببعد زمني، ويخلق لدى متلقّيه قدرة الربط بين ماض غابر، وحاضر معيش، ومستقبل آت، "لأنّ النصوص التي تستخدم الماضي البعيد وغير المحدّد بالتواريخ والأرقام، لاسيّما تلك التي تستعين بالصيغ السردية مثل (زعموا

---

[1] القصص القرآني في منطوقه ومفهومه:91.
[2] سورة البقرة:30.
[3] سورة الأعراف:65.
[4] سورة هود:69.
[5] سورة الكهف:9.
[6] سورة مريم:2-3.
[7] سورة مريم:16.
[8] سورة طه:9.
[9] سورة الفيل:1.

أنّ، يُحكى أنّ، كان هناك) تريد أن تضفي على السرد الذي تقدّمه طابع اللازمنية Timeless كي تصلح لكلّ زمن، ومن هنا يأتي صدق دلالتها على الحاضر والمستقبل"[1].

2-المسكوت عنه والمصرّح به:

إنّ الاتصال بين النص والمتلقي عملية تتحرك وتنظّم ليس بوساطة ما يُقال، وإنّما عن طريق تفاعل صارم بين ما يقال وما لا يُقال، بين الصريح والضمني، بين ما هو خاف، وما هو معلن، ففي قصة ابني آدم نجد تركيز السرد على هذا التفاعل بين البعدين لإبراز المقاصد الكامنة وراء إيراد القصة: ﴿ ۞ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَيْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُا۟ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[2].

قام السرد باختزال بعض تفصيلات الحدث، وأبرز بعضها الآخر، فهو قد أبرز واقعة تقديم القربان، إلاّ أنّه سكت عن أسباب ذلك، وتوجّه مباشرة إلى الحديث عن تقبّل القربان وعدمه. كما أنّه ذكر القتل وملابساته، وسكت عن الكيفية، وترك أمر استنتاج الدوافع إلى المتلقي. ثمّ أبرز مسألة المواراة فيما يتّصل بالغراب الذي وارى جثّة الغراب الآخر في الأرض، في حين سكت عن واقعة الاقتتال الذي جرى بين الغرابين[3].

إنّ التفاعل بين ما يُقال وما لا يُقال مرتبط كما وجدناه في النموذج السابق، بطبيعة الأفكار التي يستهدف النص طرحها أمام المتلقي، وهذا ما

---

(1) قصص الحيوان جنساً أدبياً:411.

(2) سورة المائدة:27-31.

(3) ينظر قصص القرآن الكريم:1/169.

يجعله أمام إمكانات متعدّدة، إذ تسترعي انتباه المتلقي ظاهرةُ ترك السرد القرآني أيّة تفاصيل تتعلّق بولادة يحيى في جميع سياقات قصة زكريا، وفي المقابل يجد تركيزاً على الأسباب التي جعلت زكريّا يدعو ربّه أن يهبه غلاماً، مع وعيه التام بوضعه، ووضع زوجه الصحي والعمري[1]، بخلاف ما هو وارد في قصة مريم التي اهتمّ السرد فيها بقضية الحمل وتبعاته، وما رافقه من تصوير آلام المخاض، والمعاناة النفسية التي مرّت بها مريم، مع الالتفات إلى المدد الإلهي لها وهي بهذه الحالة الحرجة[2]. والسرّ في ذلك فنياً هو أنّ مريم دارت حولها شبهات ومغالطات امتدّت إلى أجيال وأجيال؛ ولهذا ومن أجل تنزيه مريم من كلّ شبهة، ومن أجل تثبيت بشرية عيسى، وعبوديته التامة لله، يركز السرد القرآني على تصوير حالات الحمل والطلق والولادة، فمن أجل كلّ ذلك ركّز السرد في سورة الأنبياء على ذكر مريم بالصيغة الوصفية، لتعظيمها بالوصف الكامل دون الاسم[3]: ﴿ وَٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلۡنَٰهَا وَٱبۡنَهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴾[4]، بخلاف الأسلوب المتّبع في ذكر الأنبياء الذين جاء ذكرهم في السياق نفسه، إمّا بأسمائهم، وإمّا بألقابهم، لأنّ النص القرآني يريد أن يزيل الاشكالية الكبيرة التي حدثت حول عيسى لدى الكثيرين، قديماً وحديثاً، فيقدّم الرواية الحقيقية للموضوع، فيظهر الخطاب القرآني من خلال هذه الأسلوبية في العرض والإبراز لحالة مريم؛ أنّ عيسى عليه السلام ليس إلهاً ولا ابن إله، وإنّما هو عبد الله ورسوله؛ مَثَله كمثل آدم الذي خلقه الله من تراب ثم قال له كن فكان، فإذا كان آدم خلق من غير أب وأم، فإنّ عيسى ولد من غير أب.

ومن مظاهر ارتباط المسكوت عنه بمقاصد النص وأهدافه، ما نلحظه في قصة البقرة مع بني إسرائيل، فقد سكت السرد عن اسم القاتل والمقتول وأحوالهما، وأبرز عملية القتل –في ختام القصة– وأوصاف البقرة: ﴿ وَإِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوۡمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن تَذۡبَحُواْ بَقَرَةٗۖ قَالُوٓاْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوٗاۖ قَالَ

---

[1] ينظر سورة مريم:2–6.

[2] ينظر سورة مريم:2–6.

[3] ينظر البرهان:160/1.

[4] سورة الأنبياء:91.

أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٦٧﴾ قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُواْ مَا تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾ قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ۚ قَالُواْ ٱلْـَٰٔنَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ ۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ ﴿٧١﴾ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَٱدَّٰرَٰٔتُمْ فِيهَا ۖ وَٱللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٧٣﴾ ﴾[1].

سكت النص عن المقصود وراء عملية الحذف، وسكت عن اسم القاتل والمقتول وأحوالهما، وفي المقابل أبرز أوصاف البقرة، ودقّق في تشخيصها؛ من حيث العمر، واللون، وطبعها: ﴿ بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ...إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ... بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ﴾، وبين هذين البعدين؛ إبراز بعض الجوانب، وإخفاء أخرى، تختبيء دلالة المسكوت عنه، وهي الإشارة إلى "طبيعة بني إسرائيل وجبلّتهم الموروثة وجانب دلالتها على قدرة الخالق، وحقيقة البعث، وطبيعة الموت والحياة"[2]، فتكمن جماليات المسكوت عنه هنا، في اطّلاع القاريء على هذا الجانب، وعلى وجه الخصوص جانب طبيعة بني إسرائيل الملتوية، وإبراز "انقطاع الصلة بين قلوبهم، وذلك النبع الشفيف الرقراق: نبع الإيمان بالغيب، والثقة بالله، والاستعداد لتصديق ما يأتيهم به الرسل. ثم التلكّؤ في الاستجابة للتكاليف، وتلمّس الحجج والمعاذير، والسخرية المنبعثة من صفاقة القلب وسلاطة اللسان".[3] كما تكمن جماليات المسكوت عنه في ذلك التقابل الموجود بين بداية القصة وخاتمتها، من حيث المجهول والمعروف، ففي بداية القصة يجد المتلقي نفسه أمام مجهول لا يعرف المقصود من ورائه، فهو لا يعرف السبب في قيام بني إسرائيل بذبح

---

[1] سورة البقرة:67–73.

[2] في ظلال القرآن:1/77.

[3] في ظلال القرآن:1/77.

بقرة، ويستمر عدم المعرفة إلى نهاية القصة، حيث الكشف عن الحكمة من الذبح: ﴿ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا ۖ وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٧٣﴾ ﴾.

وإذا تتبّعنا سياقات القصص في السرد القرآني بوجه عام، وجدنا أنّ هذا البعد يتحكّم في مستويات المسكوت عنه، فعلى مستوى الاسماء؛ نلاحظ أنّ ذكر اسماء الشخصيات، واسماء الأمكنة، وحذفه خاضع لأهداف القصة الفكرية، ففي قصة إبراهيم مع الذي حاجّه في ربّه، سكت النص عن اسم الطرف الآخر، تصغيراً لشأنه[1]، في مقابل الإعلاء من شأن إبراهيم عبر إبراز اسمه، وأسلوبه المميّز في الحوار، وإيجابيته الكبيرة في الحياة، وهذا الإبراز لشخصية إبراهيم في مقابل إبهام الشخصية السلبية، يأتي "متجانساً مع اهتمام النص القرآني بهذه الشخصية الخطيرة من تجسيد الحنفية به، إلى رسم نشاطه الضخم المتصل ببناء الكعبة، إلى دعوته السخية التي سبقت توضيحها في مواقف سابقة متصلة بالتحامه الحاد بالسماء وتمنياته الخيّرة للبشر. من هنا نجد أنّ فرز إبراهيم له خطورته في ميدان الرسم، ومن هنا نجد أنّ إبهام الآخرين حتى مع خطورتهم إيجاباً وسلباً يبقى محكوماً بالسياق"[2].

وفي قصة المار على القرية[3]، يصمت النص عن اسم المار، واسم القرية، ولم يتطرق إلى ملابسات الحادثة التي أدّت إلى الخراب، بغية إبراز قضية الإحياء، وإظهار قدرة الله المطلقة في بعث الروح من جديد في القرية المهدّمة. "فقد جاءت هذه الأحداث في سياق الكلام على سر الموت والحياة، ولهذا لم تعن القصة بتقديم الشخصية أو التعريف بالقرية التي وقعت فيها الأحداث بل وصفت القرية بالخواء الدال على الموت والبلى، ووصفت الشخصية بتقديم بُعدها الداخلي"[4].

---

[1] ينظر معترك الأقران:367/1.

[2] دراسات فنية في التعبير القرآني:239.

[3] ينظر سورة البقرة:259.

[4] البنى والدلالات:331.

ومن جماليات المسكوت عنه؛ فتح أبواب البحث على المتلقي، وإفساح المجال إلى تعدّد القراءات -كما أشرنا فيما مضى من البحث- إذ أدّى الصمت عن اسم المار على القرية، وعدم تعيينه، بالزمخشري أن يذهب إلى القول أنّ "المار كان كافراً بالبعث، وهو الظاهر لانتظامه مع نمروذ في سلك، ولكلمة الاستبعاد التي هي: أنّى يحيي، وقيل: هو عزير أو الخضر أراد أن يعاين إحياء الموتى ليزداد بصيرة، كما طلبه إبراهيم عليه السلام" [1].

وفي أقصوصة الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف؛ لايشير السرد إلى هوية هؤلاء، ولا إلى موطنهم، ولا إلى زمنهم، في مقابل ذكر قضية الخروج، وسببه، من أجل إبراز مسألة الإماتة والإحياء، لأنّ الغاية هنا هي "تصحيح التصور عن الموت والحياة، وأسبابها الظاهرة، وحقيقتهما المضمرة، وردّ الأمر فيهما إلى القدرة المدبّرة، والاطمئنان إلى قدر الله فيهما"[2].

3-المسكوت عنه وقانون الاقتصاد الأدائي:

ترى اللسانيات الحديثة "أنّ اللغة قائمة على أساس ما يعرف بقانون الاقتصاد الأدائي، وهو الذي يدفع بكلّ مستعمل للّسان الطبيعي إلى أن يركّب كلامه بما يسمح له بإبلاغ أكبر كمية ممكنة من المعلومات بأقلّ ما يمكن من المجهود الأدائي في استخدام جهاز التصويت، وبناء على هذا القانون تحدّد استعمال الإنسان للّغة بما يعرف بنزعة المجهود الأدنى. وتأتي سلطة العلامة من حيث هي تجسم الشكل الأوفى للضغط على عامل الزمن باستثمار المجهود الأدنى في تحقيق المردود الأقصى"[3].

ويقوم المسكوت عنه، في هذا المستوى الذي يسمّيه المسدّي بـ(الانزياح الاختزالي) "بتقليص مسافة التركيب؛ وذلك باختزال بعض العناصر اللغوية على النمط السنتجماكي* في التركيب النمطي؛ ليرد في عملية الاتصال

---

[1] الكشاف:147-148.

[2] في ظلال القرآن:264/1.

[3] ما وراء اللغة- بحث في الخلفيات المعرفية، د.عبد السلام المسدّي:54-55.

* السنتجماتك: من المصطلحات الأساسية في علم اللغة، ويعدّ عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير أوّل من عرّفه للإشارة إلى السمات المتوالية في الكلام والتي تظهر كسلسلة من التراكيب التسلسلية في الترتيب الخطي الطولي. ينظر:

والتداول اقتضاء لحاجة المقام، ولإفراز حمولات دلالية ترفد بنيــة التركيــب عموماً بقيم فنية وجمالية قادرة على خلق حالة نفسية وانفعالية مؤثرة تــسهم في تحقيق الوظيفة التأثيرية أو الانتباهية عند المتلقي"[1].

ومن أبرز مظاهر الاقتصاد الأدائي في السرد القرآني، ترك التفــصيلات التي يدركها المتلقي عبر المشاهد المعروضة، وبهذا يحقق السرد اقتصاداً فنياً في التعبير، وخفة أسلوبية في العرض، ففي قصة يوسف، وفي مشهد تــآمر الإخوة على أخيهم "يختزل النص تفصيلات الخطة التي تمّ الإتفاق عليها مــن حيث عملية التنفيذ، والطريقة التي يتمّ من خلالها إقناع الأب. لقــد اختزلهــا النص تماماً ثمّ أبرزها من خلال محاورتهم للأب"[2]. فتــرك الــسرد كيفيــة الاتفاق، وكيفية التوصل إليه، والأفكار المطروحة من خلال مداولاتهم، نسج السرد الصمت حيال كلّ هذا، ولم يبرزه للعيان، ممّا جعــل التعبيــر يتّــسم بالإيجاز، والاختصار.

يتّكيء السرد القرآني في استعماله لهذا المنحى الأسلوبي، علــى (مبــدأ التخفيف لكثرة دورانه في الكلام) حسب تعبير السيوطي[3]، وهــو يــرى "أنّ الزمان يتقاصر على الإتيان بالمحذوف، وأنّ الاشتغال بــذكره يفــضي إلــى تفويت المهم"[4]، كما يتوقّف هذا الأمر على خبرة المتلقــي، وســعة آفاقــه القرائية، فقد أشار النص القرآني في مشهد الطوفان في قصة نــوح –عليــه السلام– إلى قوة الطوفان، وصرح بغرق ابن نــوح، إلاّ أنّــه صــمت عــن التصريح بغرق بقية القوم، وهلاكهم[5]، لأنّ سياق الحديث، وتــصوير هــول الطوفان يدلاّن لا محالة على هلاكهم، لذلك سكت السرد القرآني عمّــا هــو معلوم بالسياق.

A Dictionary of Linguistics an Phonetics. David Crystal (1980) London, Blackwell:341.

(1) اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، د.عبد السلام المسدّي، مجلة الأقلام، العدد 90، بغداد– 1983 :70.

(2) دراسات فنية في قصص القرآن:209.

(3) ينظر الإتقان:614/3.

(4) م.ن:614/3.

(5) ينظر سورة هود:40–43.

وفي مشهد انفلاق البحر، وفي حادثة نجاة بني إسرائيل، وإهلاك فرعون: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴾[1]، لم يتمهّل السياق ليقول: أنّه ضرب بعصاه البحر، فهذا مفهوم بالضروة، وإنّما تعجّل بالنتيجة[2]: (أن اضرب = فانفلق = فكان كلّ فرق كالطود العظيم). إنّ هذا المشهد شبيه، بمشهد ضرب موسى –عليه السلام– بعصاه الحجر: ﴿ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾[3]، والمراد فضرب فانفلق إذ لو كان يتفجّر دون ضرب لما كان للأمر فائدة[4].

وفي مشهد تذكير بني إسرائيل بإنقاذهم من بطش فرعون: ﴿ وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ فَأَنجَيْنَٰكُمْ وَأَغْرَقْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴾[5]، لم يذكر النص فرعون في عداد المغرقين، "لأنّ وجوده معهم مستقر ولأنّهم هم الذين سبق ذكرهم في السوم والتذبيح والاستحياء. وقد نصّ تعالى في غير هذا الموضع على غرقه"[6].

إنّ مبدأ التخفيف من أجل كثرة الدوران لايقتصر على المستوى الإفرادي والتركيبي، وإنّما يتعدّى إلى المستوى الموضوعي (الثيمي)، فعلى سبيل المثال؛ نجد أنّ السياق القرآني طوى "الحديث عن نفخ روح القدس في مريم، وجاء الحديث عن النفخ في سورة الأنبياء وسورة التحريم، وفي ذلك إشارة إلى الوحدة القرآنية، فكلّ آية لها صلتها بموضوع السورة، ولها اتصالها بالسياق العام للقرآن الكريم"[7].

---

(1) سورة الشعراء:63.

(2) ينظر في ظلال القرآن:2599/5.

(3) سورة البقرة:60.

(4) ينظر تفسير البحر المحيط:227/1–228.

(5) سورة البقرة:50.

(6) تفسير البحر المحيط:198/1.

(7) المرأة في القصص القرآني:685/2.

وقد يتمّ إرجاء الذكر، ويفضّل الصمت على البيان، في بداية القصة، لأنّ النهاية تتضمّن التصريح بالمسكوت عنه، بمعنى أنّ النص ترك بيانه في البداية استغناء ببيانه في موضع آخر، على حد تعبير السيوطي[1]. وقد روعي هذا الأسلوب في مشهد الحوار الجاري بين موسى وفتاه، عندما عزم السفر إلى مجمع البحرين: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِىَ حُقُبًا ﴾[2]، فقام السرد بـ"حذف ذكر الغرض الذي سار لأجله موسى عليه السلام، لأنّه سيذكر بعد، وهو حذف إيجاز وتشويق له موقع عظيم في حكاية القصة. لإخراجها عن مطروق القصص إلى أسلوب بديع الحكم والأمثال قضاء لحق البلاغة والإعجاز"[3].

يعدّ إحياء المشهد، وعرضه كما هو بحيويته من مهام هذا البعد الأسلوبي، ففي مشهد إرسال نوح إلى قومه: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾[4] حذف النص كلمة (قال)، حيث لم يقل: قال إني لكم.. "لأنّ التعبير القرآني يحيى المشهد فكأنّما هو واقعة حاضرة لا حكاية ماضية. وكأنّما هو يقول لهم الآن ونحن نشهد ونسمع"[5]. وفي حوار موسى مع ربّه في طور سيناء: ﴿ وَكَتَبْنَا لَهُۥ فِى ٱلْأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَىْءٍ مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَىْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا۟ بِأَحْسَنِهَا ۚ سَأُو۟رِيكُمْ دَارَ ٱلْفَٰسِقِينَ ﴾[6].

نجد أنّ السرد القرآني حذف كلمة (قُلنا) التي فهمت من السياق: فقلنا له خذها بقوة[7]. وفي سورة طه :﴿ فَأْتِيَاهُ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ ۖ قَدْ جِئْنَٰكَ بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكَ ۖ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَىٰ مَنِ ٱتَّبَعَ ٱلْهُدَىٰٓ ﴾[8] نرى في الكلام حذفاً لا يقتضي السياق ذكره، فالمعنى "فأتياه

---

[1] ينظر الإتقان:800/4، ومعترك الأقران:366/1. وينظر البرهان:156/1.
[2] سورة الكهف:60.
[3] تفسير التحرير والتنوير:361/15.
[4] سورة هود:25.
[5] في ظلال القرآن:297/1.
[6] سورة الأعراف:145.
[7] ينظر الجامع لأحكام القرآن:281/7.
[8] سورة طه:47.

فقالا له ذلك"[1]. وقبل ذلك وبالتحديد في بداية حوار موسى مع ربّه، يحذف النص تعبيراً كاملاً، وذلك تناسباً مع سرعة الحدث، ومفاجأته: ﴿ وَأَلْقِ عَصَاكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ ۚ يَـٰمُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّى لَا يَخَافُ لَدَىَّ ٱلْمُرْسَلُونَ ﴾[2]، فأصل التعبير: أنّ موسى طلب منه ربّه إلقاء عصاه "فألقاها من يده فصارت حيّة تهتزّ كأنّها جآنّ، وهي الحية الخفيفة الصغيرة الجسم"[3].

ويعتمد السرد القرآني في قصة إبراهيم مع قومه الإيجاز في التعبير من خلال المسكوت عنه، إذ سكت النص عن أحداث وملابسات، وهذا السكوت أضفى رشاقة أسلوبية على النص، فعندما يذكر النص قرار إبراهيم اعتزال قومه: ﴿ وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدْعُواْ رَبِّى عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّى شَقِيًّا ﴾[4] عندما يذكر النص قراره هذا؛ يطوي "ذكر اعتزاله إيّاهم بعد أن ذكر عزمه عليه إيجازاً في الكلام للعلم بأنّ مثله لايعزم أمراً إلاّ نفذ عزمه، والاكتفاء بذكر ما ترتّب عليه من جعل عزمه حدثاً واقعاً.."[5].

4-المسكوت عنه وأسلوبية الختام:

يهتمّ السرد القرآني بختام قصصه عناية فائقة، معوّلاً في ذلك على المسكوت عنه، ففي خاتمة قصة مريم؛ وعندما تأتي بعيسى –عليهما السلام– إلى قومها، وعندما يبدأ عيسى بالكلام: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُواْ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾ قَالَ إِنِّى عَبْدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِىَ ٱلْكِتَـٰبَ وَجَعَلَنِى نَبِيًّا ﴿٣٠﴾ وَجَعَلَنِى مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَـٰنِى بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴿٣١﴾ وَبَرًّۢا بِوَٰلِدَتِى وَلَمْ يَجْعَلْنِى جَبَّارًا شَقِيًّا ﴿٣٢﴾ وَٱلسَّلَـٰمُ عَلَىَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ﴿٣٣﴾ ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ ٱلْحَقِّ ٱلَّذِى فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ ۖ سُبْحَـٰنَهُۥٓ ۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[6]،

---

[1] الجامع لأحكام القرآن:203/11.
[2] سورة النمل:10.
[3] الجامع لأحكام القرآن:160/13.
[4] سورة مريم:48.
[5] تفسير التحرير والتنوير:123/16.
[6] سورة مريم:29–35.

في هذه الخاتمة "يطوي السياق القرآني موقف قومها من هذه الآية القاطعة والحجة الساطعة، وأشارت الآية الكريمة إلى اختلاف اليهود والنصارى في حقيقة عيسى"[1]. وهذا ما يجعل القارىء مهتمّاً بالدرجة الأولى بالقضية الفكرية الأساسية التي تحملها القصة، وهي نفي الألوهية عن عيسى، وإثبات عبوديته، وبشريته، كما يجعل خيال المتلقي مفتوحاً على كيفية تصوّر بقية عناصر المشهد، ويجعل من الخاتمة مفتوحة أمام تأمّلاته، لأنّها لم تحدّد له تفاصيل موقف اليهود من هذه المعجزة الإلهية.

وقريب من هذه الخاتمة، خاتمة قصة إبراهيم: ﴿ فَأَرَادُواْ بِهِۦ كَيۡدٗا فَجَعَلۡنَٰهُمُ ٱلۡأَسۡفَلِينَ ﴾[2]، إذ لم يذكر النص أنّ قوم أبراهيم أُهلكوا "كما ذكر ذلك عن غيرهم، بل ذكر أنّهم ألقوه في النار فجعلها برداً وسلاماً، وفي هذا ظهور برهانه وآياته، حيث أذلّهم ونصره"[3].

وتنتهي قصة عيسى مع الحواريين في سورة المائدة بمشهد طلب عيسى من ربّه أن ينزل عليهم مائدة: ﴿ إِذۡ قَالَ ٱلۡحَوَارِيُّونَ يَٰعِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ هَلۡ يَسۡتَطِيعُ رَبُّكَ أَن يُنَزِّلَ عَلَيۡنَا مَآئِدَةٗ مِّنَ ٱلسَّمَآءِۖ قَالَ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿١١٢﴾ قَالُواْ نُرِيدُ أَن نَّأۡكُلَ مِنۡهَا وَتَطۡمَئِنَّ قُلُوبُنَا وَنَعۡلَمَ أَن قَدۡ صَدَقۡتَنَا وَنَكُونَ عَلَيۡهَا مِنَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿١١٣﴾ قَالَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ ٱللَّهُمَّ رَبَّنَآ أَنزِلۡ عَلَيۡنَا مَآئِدَةٗ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ تَكُونُ لَنَا عِيدٗا لِّأَوَّلِنَا وَءَاخِرِنَا وَءَايَةٗ مِّنكَۖ وَٱرۡزُقۡنَا وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴿١١٤﴾ قَالَ ٱللَّهُ إِنِّي مُنَزِّلُهَا عَلَيۡكُمۡۖ فَمَن يَكۡفُرۡ بَعۡدُ مِنكُمۡ فَإِنِّيٓ أُعَذِّبُهُۥ عَذَابٗا لَّآ أُعَذِّبُهُۥٓ أَحَدٗا مِّنَ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١١٥﴾ ﴾[4].

يكتفي النص بهذا البيان، وهذا التهديد، فهل كفر أحد أم لا؟ ينسج النص الصمت حيال التفصيلات لأنّه لا أثر لها "في المراد من القصة، وهو العبرة بحال إيمان الحواريين وتعلّقهم بما يزيدهم يقيناً، ويقرّبهم إلى ربّهم وتحصيل مرتبة الشهادة على من يأتي بعدهم، وعلى ضراعة المسيح الدالة على

(1) المرأة في القصص القرآني:2/708.
(2) سورة الصافات:98.
(3) البرهان:3/31.
(4) سورة المائدة:112-115.

عبوديته، وعلى كرامته عند ربّه إذ أجاب دعوته، وعلى سعة القـدرة. وأمّـا تفصيل ما حوته المائدة وما دار بينهم عند نزولها فلا عبرة فيه"[1].

ويمكن تلمّس المستوى الجمالي المتواشج مع المستوى الدلالي في ختام قصة يوسف، حيث يتوقف السرد عند نقطة بعينها ويجعلها خاتمة للقصة: ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾[2]، سكت النص عن حياة يوسف، وحياة أبويه، وإخوته بعد هذه المرحلة "ولم يخط خطوة وراء هذا كما فعلت التوارة، لأنّ الغرض الديني قد تحقق، وتحقق معه للقصة أجمل ختام"[3].

وإذا تأمّلنا في قصة آدم، نجدها تنتهي في جميع سـياقاتها فـي السـرد القرآني بالهبوط تاركاً الحديث عن ملابسات النزول علـى الأرض، وسـاكتاً عمّا وقع له من مصاعب، وهذا ما "ترك القصة مفتوحة بعد هذا للخيال يتبـع آدم المسكين وزوجه في الأرض غريبين لم يعرفا أقطارهـا، ولـم يتعـوّدا حياتها، وليس لهما من خبرة بالمعاش فيها ... إلى آخر ما يتملاّه الخيال مـن مشاهد وفروض، يقضي على جمالها الفني كلّ إسهاب في القصة بعـد هـذا الختام"[4]. وبهذا يبقى النص متجاوباً مع المتلقي دون التقيّد ببعـد زمنـي أو مكاني، فبإمكان المتلقي أن يتصوّر المساحات السردية المتروكـة ويتخيّلهـا، حسب منطلقاته الثقافية، وواقعه الحضاري، وقدرته على التعمّق.

---

[1] تفسير التحرير والتنوير:111/7.

[2] سورة يوسف:100.

[3] التصوير الفني في القرآن:137.

[4] م.ن:136.



الفصل الرابع

البنية السردية للخطاب وعملية التلقي



إنّ البنية Structure "مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها"[1]، فهي شبكة من العلاقات التي تتولّد من المكوّنات المختلفة للكلّ فضلاً عن علاقة كلّ عنصر بالكلّ[2]، وهي تشتمل "على ثلاثة طوابع: الكلية/ التحول/ التعديل-الذاتي"[3].

إذا كان السرد "يتألّف من القصة والخطاب(*)، فإنّ البنية سوف تكون شبكة من "العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد"[4]. وهذا ما يتوصّل بنا إلى القول أنّ البنية السردية للخطاب قائمة أساساً على العلاقة بين "النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص، وترتيبها من حيث الحدوث التأريخي، وأخيراً عملية السرد نفسها"[5].

تتألّف البنية السردية في ضوء العلاقة القائمة بين القصة/المادة الحكائية، والخطاب السردي، من مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها من خلال نظام ظهورها في العمل، فلكلّ بنية سردية مظهران متكاملان؛ إنّه في آن واحد قصة وخطاب، فإذا كانت القصة Story تمثّل الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، فإنّ الخطاب السردي يظهر من خلال وجود السارد الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا السارد هناك القاريء الذي يتلقّى هذا السرد[6].

إنّ البنية السردية نسيج قوامه تفاعل مكوّنات ثلاثة هي السارد والمسرود والمسرود له، إذ تكشف أية نظرة إلى العلاقات التي تربط السارد بالمسرود وبالمسرود له أنّ كلّ مكوّن لا تتحدّد أهميّته بذاته، وإنّما بعلاقته بالمكوّنين الآخرين، وأنّ كلّ مكوّن سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:52.

[2] ينظر المصطلح السردي:224.

[3] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:52.

* الخطاب يُعنى به هنا "مستوى التعبير في السرد كنقيض لمستوى مضمونه أو القصة، (كيف) السردي في مقابل (ماذا)، العملية السردية في مقابل المسرود". المصطلح السردي:62، وينظر مفهوم السرد في التمهيد.

[4] المصطلح السردي:224.

[5] دليل الناقد الأدبي:105.

[6] ينظر تحليل الخطاب الروائي:30.

في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أنّ غياب مكوّن من المكونات الثلاثة أو ضموره، لا يخلّ بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي حسب، بل يقوّض البنية السردية للخطاب، وهذا ما يجعل التضافر بين تلك المكونات أمراً بغاية الضرورة في أي خطاب سردي[1].

إنّ عملية التلقي هي البعد الثاني من أبعاد البناء السردي[2]، إذ أنّ عملية التأليف أو الصياغة لا تكتمل في النص وحده، بل لا بدّ لها من وجود القاريء، وبهذا الشرط تكون إعادة صياغة الحياة في السرد أمراً ممكناً، لأنّ معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القاريء[3]. وتتجلّى عملية التلقي بصورة أوضح في التلقي الداخلي المجسّد في المسرود له، والتلقي الخارجي المجسّد في عملية الاستقبال لدى القاريء أو المتلقي "في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه"[4]. فالنص من حيث الزمن "لا يحمل دلالته في ذاته إلاّ في ارتباط مع الموضوع الذي يتلقّاه، وكما يقدم الكاتب على إنتاج دلالة النص من خلال بنائه إيّاه، فكذلك القاريء يفتح هذه الدلالة عن طريق إعادته بناء النص وفق تصوره وخلفيته النصية الخاصة"[5]. ولهذا نجد كاتباً مثل (إمبرتو إيكو) يدخل القاريء طرفاً أساسياً في النصوص السردية، لأنّه يدرج الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التراسل المتبادل بين القطبين، أحدهما يؤلّف رسالة ويرسلها، والآخر يتلقّاها ويقوم بتحليلها[6].

يؤكد الباحثون أنّ معنى السرد أو دلالته تنبثق من (التفاعل بين عالم النص وعالم القاريء). وهكذا يصير فعل القراءة هو اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله. فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القاريء. (...) فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد مختلف عن الكون الذي نعيش فيه. وامتلاك عمل ما من خلال القراءة، يعني نشر أفق عالم ضمني يحتوي على الأفعال والشخصيات وأحداث القصة المروية.

---

[1] ينظر موسوعة السرد العربي:9.

[2] ينظر انفتاح النص الروائي- النص والسياق، سعيد يقطين:76.

[3] ينظر الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد:46.

[4] موسوعة السرد العربي:10.

[5] انفتاح النص الروائي:76.

[6] ينظر التلقي والسياقات الثقافية:10-11.

وبالنتيجة ينتمي القاريء دفعة واحدة إلى أفق تجربة العمل في الخيال، وإلى فعله أو فعلها الواقعي. إنّ أفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما الآخر، وينصهران. وبهذه الطريقة يتحدّث غادامير عن (انصهار الآفاق) الجوهري في فعل فهم النص. (...) وأخيراً فإنّ فعل القراءة هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوّله إلى (دليل) للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعية وثروة تأويلية خبيئة، وقدرة على أن يعاد تأويله بطرق جديدة وفي سياقات تأريخية جديدة [1].

إنّ الباحث في القصة القرآنية يجد أنّ بناءها السردي يخضع لبعدين أساسين؛ الأول هو تحقيق الغرض الديني المتمثّل في الاتصال بالمتلقي، وإبلاغه رسالتها الموحدة، وإيقافه على مقاصدها من أجل خلق حالة من الوعي المتجدّد لديه. والثاني هو الغرض الفني الجمالي، لذلك جمعت القصة القرآنية بين الغرض الديني، والغرض الفني، وجعلت من "الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية، بلغة الجمال الفنية. وإدراك الجمال الفني الرفيع يشي بحسن الاستعداد لتلقي التأثير الديني"[2]. وهذه نظرة تؤكدها التأويلية (الهرمنيوطيقية) الحديثة، وهي ترى أنّ "للنص معنى مختلفاً تماماً عن المعنى الذي يعرفه التحليل البنيوي فيما يستعيره من اللسانيات. فهو وساطة بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه. والوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي. والعمل الأدبي يتضمّن هذه العناصر الثلاثة: المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي"[3].

ومن آثار هذين البعدين على البناء السردي للقصة القرآنية، يجد المتلقي تمتّعه بالثراء، والتنوع من حيث البناء، واختيار النقطة الزمنية التي تخدم القضية الفنية، والغرض الأساسي الذي سيقت القصة من أجله، وتثري الجانب التواصلي لدى المتلقي، وتقويه، بحيث يرشدها إلى الفكرة المركزية

---

[1] ينظر الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد:46-48.
[2] التصوير الفني في القرآن:111.
[3] الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد:47-48.

التي تدور حولها الأحداث، مع إبراز الدور الإرسالي للسارد العليم سبحانه وتعالى، وتواصله مع المسرود له، وانعكاسات هذا الدور الإرسالي الإيجابي على عملية التلقي، ومجمل البناء السردي للقصة القرآنية.

تتمّ دراسة هذا الفصل في مبحثين؛ الأول هو البناء الزمني للخطاب السردي، والثاني هو البناء التواصلي بين طرفي الإرسال (السارد والمسرود له).

المبحث الأول: البناء الزمني للخطاب السردي

إنّ الزمن هو العنصر الأساس المميّز للبناء السردي للنصوص، ليس كونه البناء القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لكون السرد فعلاً تلفظياً يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنّما لكونه فضلاً عن هذا وذاك تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعدّدة، ومختلفة؛ منها ما هو خارجي extern ، ومنها ما هو داخلي interne نصّي محض[1]. ونظراً لهذا الترابط بين السرد والزمن، وتلاحمهما معاً، يتمّ التمييز في دراسة النصوص السردية بين زمن القصة (الحوادث المروية، الواقعية أو المتخيّلة)، وزمن السرد (الخطاب الذي يرويه)، أو زمن القصة story وزمن الخطاب discourse ، وذلك منذ أنْ ميّز الشكلانيون الروس بين المتن الحكائي fable والمبنى الحكائي sujet . تتمركّز دراسة المتن حول دراسة الحوافز، والمواضيع، الوظائف، أمّا دراسة المبنى فتهتمّ بكيفية تقديم القصة[2].

يدلّ المتن الحكائي على "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إنّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية pragmatic، حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل. في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا"[3].

---

[1] ينظر مستويات دراسة النص الروائي:141.

[2] ينظر القاموس الموسوعي الجديد:211، و630.

[3] نظرية الأغراض، توماشفسكي، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس:180.

يخضع المبنى الحكائي/ الخطاب السردي، لمبدأ السببية، فتراعي نظاماً وقتياً معيناً chronology ، أمّا المتن فيعرض دون اعتبار زمني، بمعنى أنّه في شكل تتابع منطقي للأحداث لايراعي أية سببية داخلية. في الحالة الأولى نلتقي بأعمالٍ (ذات مبنى) مثل قصة قصيرة، رواية، قصة ملحمية، ونكون في الحالة الثانية بصدد أعمال لا مبنى أدبية لها، أي أعمال وصفية (شعر وصفي، غنائي، كتابات، رحلات..)[1]. وهكذا ركّز الشكلانيون الروس على (المبنى) الحكائي في بحثهم عن الأنساق والوظائف والحوافز، وألحّوا على أسبقية (المبنى) على (المادة). وهذا ما أعطى الدراسة الأدبية بعداً جديداً لأنّ كلّ الذين سيطورون أعمال الشكلانيين الروس سيحدّدون المبنى الحكائي موضوعاً. وليس المبنى الحكائي إلاّ الخطاب [2].

استقرت ثنائية المتن والمبنى بشكلها النهائي لدى جينيت في كتابه خطاب الحكاية/1972 ، الذي يعدّ كتابه هذا أهم كتاب وضع في هذا المجال[3]. وقد قام بتنقية "تمييز الشكلانيين الروس بين (القصة) و(الحبكة) بتقسيم السرد على ثلاثة مستويات:القصة histoire والخطاب recite والقصّ narration . على سبيل المثال، في الكتاب الثاني من (الإنياذة) يكون إنياس هو راوي القصة الذي يخاطب جمهور المستمعين (قصّ)، فيقدم (خطاباً) ويمثّل خطابه الأحداث التي يظهر فيها شخصية من الشخصيات(قصة)"[4].

يشغل الزمن مساحة كبيرة من مساحة اهتمامات السردية، وشهد الاهتمام به تطورات كبيرة، وهي تدرس الزمن السردي من خلال العلاقات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الخطاب – وقد سمّي زمن السرد زمناً كاذباً لأنّه زمن زائف يقوم مقام زمن حقيقي– طبقاً لتحديدين أساسيين هما الترتيب، والديمومة. يقصد

---

[1] ينظر نظرية الأغراض، توماشفسكي، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي– نصوص الشكلانيين الروس:179.

[2] ينظر تحليل الخطاب الروائي:29.

[3] ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام، المتاح عبر. www.awu-dam.org/book :97.

[4] النظرية الأدبية المعاصرة:95.

بالترتيب؛ تلك الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الخطاب السردي، والمقصود بالديمومة تلك الصلات بين المدّة المتغيّرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (طول النص) لروايتها في الخطاب السردي[1].

الأول: الترتيب order

يتعلّق الترتيب الزمني للخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث في القصة[2]، "وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[3]، ولهذا فإنّ الصلة (صلة التقابل أو التنافر) بين الزمنين؛ زمن القصة وزمن الخطاب أو الحكاية أساسية للنص السردي، لأنّ منها تتولّد المفارِقات الزمنية[4]. "ويسلّم كشف هذه المفارِقات الزمنية السردية (كما سأسمّي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية) وقياسها، يسلّمان ضمنياً بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة. هذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر ممّا هي حقيقية"[5].

يرى بعض الدارسين المشتغلين بالسرديات أنّ "التنافر distortion القائم بين ترتيب أحداث الحكاية وترتيبها في النص القصصي وإن كان شديد البروز في النصوص القصصية المعاصرة حيث أصبح شبه عادة متواترة في التأليف فهو لا يغيب كذلك حتى في النصوص القصصية القديمة كتابية كانت أم

[1] ينظر خطاب الحكاية:46-47. إن تعبير الزمن الكاذب أو المشوّه مستعمل هنا في غير معناه القدحي إمّا بفعل خصوصية نقل ما هو مادي لما هو لساني، أو ما يمكن تسميته بإرغامات الكتابة؛ فالكتابة تفرض عند التعبير تتابعاً في الأفعال، فحادثان أو فعلان وقعا في وقت واحد، لا يمكن أن يعرضا إلاّ واحداً بعد الآخر، على أن يشار لتزامنهما في الوقوع بعبارة متواضع عليها (في الوقت نفسه) على سبيل المثال. ما يعني أنّ التزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص. ينظر مستويات دراسة النص الروائي:145-146.

[2] ينظر السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:123.

[3] خطاب الحكاية:47.

[4] ينظر م.ن:47.

[5] م.ن:47.

شفاهية ويعني هذا أنّه خاصية أساسية للواقع القصصي"[1]. ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال بحكايات ألف ليلة وليلة "حيث كثيراً ما تصطنع الرواية طريقة الارتداد بحيث يبدأ الفعل السردي من آخره"[2].

تتوزع المفارقات الزمنية (التنافر الزمني) في السرد القرآني على مظهرين بارزين؛ الأول هو الترتيب الزمني الخارجي، والثاني هو الترتيب الزمني الداخلي.

أوّلاً: الترتيب االخارجي

يتمثل هذا المظهر في إيراد القصص في سياق سورة واحدة، دون مراعاة -في أحوال كثيرة- للتسلسل الزمني، بل يكون المعتمد في كيفية الإيراد هو متطلّبات الغرض الفني، وأهداف السورة الاجمالية، والأبعاد الجمالية المتواشجة مع الأبعاد الدلالية.

يبدأ السرد القرآني في سورة مريم بقصة زكريّا، حيث قدّم السرد قصة زكريّا على قصة مريم، وقصة يحيى على قصة عيسى، وبهذا يخلخل السرد التسلسل الزمني المتعاقب (الكرنولوجي) الذي راعاه في سورة آل عمران، لأنّ قصة زكريّا في دعائه ربّه أن يهبه ذريّة، جاءت تالية لقصة مريم، بل إنّ زكريّا تنبّه إلى قضية الاخلاف بعد أن رأى عند مريم الأمرِ الخارق: ﴿ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنۢبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا ۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ۖ قَالَ يَٰمَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا ۖ قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٣٧﴾ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥ ۖ قَالَ رَبِّ هَبْ لِى مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً ۖ إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ﴿٣٨﴾ ﴾[3]، فهذا الأمر الخارق عند مريم، هو الذي أذكى لديه الرغبة في الذريّة، فالمكان الحقيقي، والتسلسل الطبيعي لقصة زكريّا هو بعد أن استقرت مريم في المسجد، وتفرغت لخدمته، وانقطعت عن المحيط للعبادة، لكنّ السرد القرآني أوردها قبل قصة مريم من أجل الفكرة المركزية التي تدور حولها السورة،

---

[1] مدخل إلى نظرية القصة:75-76.

[2] في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد:220.

[3] سورة آل عمران:37-38.

وهي الإنجاب المعجز، وحمل المتلقي على الإيمان به، إذ راعى السرد القرآني الحالة الذهنية للمتلقي، فاقتضت عملية مراعاة تقبّل المتلقي للأمر البدء من المدهش إلى الأدهش، وفي هذا يشير الإمام النيسابوري إلى أنّ هذا شروع في ابتداء خلق عيسى، ولاريب أنّ خلق الولد بين شيخين كبيرين فانيين أقرب إلى مناهج العادات من تخليق الولد من غير أب، فلهذا أُخّرت قصة عيسى عن قصة يحيى، ترقياً من الأدنى إلى الأعلى[1].

وفي سورة البقرة، يقدّم السرد قصة المار على القرية، على قصة إبراهيم، وإن كان إبراهيم مقدّماً في الزمان على المار لأنّه تعجّب من الإحياء بعد الموت وإن كان تعجّب اعتبار .. فسؤال إبراهيم كان سؤالاً عن كيفية إرادة الإحياء ليشاهد عياناً ما كان يعلمه بالقلب [2]، أمّا المار على القرية فقد أراه الله ذلك في نفسه وفي حماره بخلاف إبراهيم الذي أراه ذلك في غيره[3]. فالذي تحكّم في كيفية تقديم السرد للقصتين، ومن ثمّ في عملية الترتيب هو الفكرة المركزية التي تدور حولها السورة، هي قضية البعث والإحياء.

ويعدّ هذا الأمر – ربط كيفية العرض الزمني للقصص بالفكرة المحورية التي تهدف القصة إبلاغها إلى المتلقي – من التقنيات السردية المهمة التي استعملها السرد القرآني تشويقاً وتشكيلاً جمالياً، قبل أن تتوصّل إليها السردية الحديثة التي وقفت عندها بعد قرون من التجربة في مضمار كتابة القصة والرواية، إذ التركيز على الفكرة المركزية، وإخضاع الترتيب الزمني لها، يحتلّ الآن أهمية فنية كبيرة في السرد الحديث، وفي ذلك يقول (والاس مارتن): "أنّ الفكرة المركزية –وهي تكوين الدلالة على نحو استرجاعي زمانياً– عنصر يتمتّع بحيوية تماثل حيوية العقدة، ويسمّي كيلر هذه العناصر (بأبعاد السرد الأخلاقية والمرجعية، ويقول بو، في عرضه مؤلف هو ثورن المعنون (الحكايات المحكية مرّتين)، أنّ على الكاتب أن يبدأ من الفكرة المركزية أو التأثير. إذا كان الكاتب حكيماً فإنّه لا يشكّل أفكاره لتلائم أحداثه، ولكنّه يتصوّر، بعناية مقصودة، تأثيراً فريداً واحداً يبتغي تحقيقه، ثمّ يبتكر

---

[1] ينظر غرائب القرآن ورغائب الفرقان للنيسابوري:45/16.
[2] ينظر تفسير البحر المحيط:297/2.
[3] م.ن:297/2.

الأحداث التي تعينه، على أفضل وجه، في ترسيخ التـأثير الـذي تـصوره مسبقاً"[1].

وهي الطريقة المتّبعة في بقية القصص الواردة في السورة نفسها –سورة مريم– فقد وردت قصة إبراهيم وراء قصة زكريّا ومريم، والمعلوم أنّ زمـن إبراهيم يسبق زمن مريم وزكريّا بقرون، ثمّ تلاها بقصة موسى، ثـمّ ارتـدّ السرد إلى قصة إسماعيل، فقصة إدريس الموغلة في القـدم.. وهكـذا. لإنّ السورة هنا بصدد إبراز سمة من السمات المميّزة لكـل نبـي مـن الأنبيـاء المذكورين، والتي تتناسب مع الـسياق العـام للـسورة وأهـدافها الدلاليـة والجمالية، لذلك لم يراع السرد التسلسل التأريخي، استجابة للتسلسل الدلالي.

ويبدأ العرض القصصي من سورة الشعراء "بقصة موسى ثمّ يرتـدّ فـي الزمن إلى إبراهيم، ويزداد ارتداداً إلى قصة نوح؛ بعدها يعود إلى قصة عاد، ومن ثم ثمود وغيرها، ففي البداية يذهب التسلسل بشكل تراجعي في التأريخ، ثمّ يعود إلى سرد القصص بلا انتظام زمني"[2]. وقد جاءت هذه الارتـدادات الزمنية تجاوباً مع حالات المتلقي الفكرية والجمالية، مـن ذلـك أنّ الـسورة نزلت "للردّ على المشركين في إيحائهم على إظهار آيات من خوارق العادات في الكائنات زاعمين أنّهم لا يؤمنون إلاّ إذا جاءتهم آية؛ فضرب لهـم المثـل بمكابدة فرعون وقومه في آيات موسى"[3].

إنّ إبلاغ المتلقي رسالة، والتواصل معه، هو الـدافع الأكبـر لمراعـاة الترتيب الزمني وعدمه في عرض القصص، فما عدا قصص مـريم وأمهـا وزكريا وعيسى في سورة آل عمران، وما عدا ارتباط قصة إبـراهيم بلـوط وبإسماعيل، وداود بسليمان، لم يلتزم أسلوب العرض فـي الـسرد القرآنـي بالترتيب الزمني[4]، وذلك تجوباً لـضرورات الـسياق وأهدافـه، وضـمان التواصل الفعّال مع المتلقي، وتقوية أواصر العلاقة معه، و"من أجل ذلك كلّـه لم تأت القصص في القرآن متتالية متعاقبة في سورة أو سور كما يكون كتاب

---

(1) نظريات السرد الحديثة:168.

(2) دراسة نصية أدبية:234.

(3) تفسير التحرير والتنوير:103/19.

(4) ينظر دراسة نصية أدبية:234–235.

تأريخ، بل كانت مفرقة موزّعة على مقامات تناسبها، لأنّ معظم الفوائد الحاصلة منها لها علاقة بذلك التوزيع"[1].

ثانياً: الترتيب الداخلي

لا يخضع زمن السرد للترتيب الحقيقي (الكرنولوجي) الذي تخضع له القصة، بخلاف زمن القصة، وإذا افترضنا أنّ القصة تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقياً على الشكل الآتي: أ ــ ب ــ ج ــ د، فإنّ سردها لا يتبع الترتيب نفسه، بل يمكن أن يسلك هذا الشكل: ج ــ د ــ ب ــ أ، فالامكانات التي يتيحها تغيير الترتيب الزمني لا حدودها لها، وهكذا يحدث ما يسمّى بالمفارِقة الزمنية، أي مفارِقة زمن السرد مع زمن القصة[2].

إنّ الأشكال السردية التي يمكن أن يتّخذها ترتيب الأحداث المروية على مستوى الخط الزمني للخطاب السردي، على الرغم من تنوعها لا تخرج في مجموعها عن توظيف صيغتين تعبيريتين مختلفتين[3] هما الاسترجاع أو اللواحق، والثاني الاستباق أو السوابق.

1) الاسترجاع Analepse:

يتجسّد الاسترجاع أو اللاحقة السردية في ترك السارد مستوى القص الأول، وقطع ترتيب الحدث الزمني، للارتداد إلى حادثة حصلت في الماضي في لحظة لاحقة لحدوثها[4]، فهو بنية سردية صغيرة داخل البناء السردي الكلّي، لأنّ كلّ استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها يشكّل حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى.[5] وللاسترجاع ثلاثة أنواع؛ أ-الاسترجاع الداخلي، ب-الاسترجاع الخارجي، ج- الاسترجاع المزجي أو المختلط[6].

وللاسترجاع وظائف عدّة منها إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من

---

(1) تفسير التحرير والتنوير:1/64.

(2) ينظر بنية النص السردي:73-74.

(3) ينظر مستويات دراسة النص الروائي:153.

(4) ينظر بناء الرواية-دراسة مقارنة في (ثلاثية نجيب محفوظ)، د.سيزا قاسم:54.

(5) ينظر خطاب الحكاية:60.

(6) ينظر مستويات دراسة النص الروائي:154-156. وينظر خطاب الحكاية:60.

العناصر السردية، أو سدّ ثغرة حصلت في النص القصصي، وهو استدراك متأخّر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمّى هذا الصنف باللواحق المتمّمة أو الاحالات، أو تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، وهو عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت فيما مضى من السرد، ويسمّى هذا الصنف باللواحق المكرّرة أو التذكير، وفضلاً عن ذلك فإنّ لهذه اللواحق وظيفة أساسية، لأنّها على الرغم من صغر حجمها النصي، وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدّم سير الأحداث، فإنّها تقوم بإبراز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر السرد[1].

وتبدأ قصة موسى –عليه السلام– في سورة الشعراء من وسط الأحداث؛ من لحظة تكليفه من قبل الباري بالذهاب إلى فرعون، وبوصول السرد إلى مشهد حوار موسى مع فرعون، يرتدّ إلى الأحداث الأولية التي تركها في البداية، فيستغرق في الزمن الماضي، ثمّ يعود من جديد إلى الزمن الحاضر، فيستمر الترتيب على مساره إلى نهاية القصة: ﴿ وَإِذۡ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئۡتِ ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ۝١٠ قَوۡمَ فِرۡعَوۡنَۚ أَلَا يَتَّقُونَ ۝١١ قَالَ رَبِّ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ۝١٢ وَيَضِيقُ صَدۡرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي فَأَرۡسِلۡ إِلَىٰ هَٰرُونَ ۝١٣ وَلَهُمۡ عَلَيَّ ذَنۢبٌ فَأَخَافُ أَن يَقۡتُلُونِ ۝١٤ قَالَ كَلَّاۖ فَٱذۡهَبَا بِـَٔايَٰتِنَآۖ إِنَّا مَعَكُم مُّسۡتَمِعُونَ ۝١٥ فَأۡتِيَا فِرۡعَوۡنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝١٦ أَنۡ أَرۡسِلۡ مَعَنَا بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ۝١٧ قَالَ أَلَمۡ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدٗا وَلَبِثۡتَ فِينَا مِنۡ عُمُرِكَ سِنِينَ ۝١٨ وَفَعَلۡتَ فَعۡلَتَكَ ٱلَّتِي فَعَلۡتَ وَأَنتَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ۝١٩ قَالَ فَعَلۡتُهَآ إِذٗا وَأَنَا۠ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ ۝٢٠ فَفَرَرۡتُ مِنكُمۡ لَمَّا خِفۡتُكُمۡ فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكۡمٗا وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ۝٢١ وَتِلۡكَ نِعۡمَةٞ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنۡ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ۝٢٢ ﴾[2].

تتعلّق اللاحقة هنا بالشخصية الإيجابية موسى، وهي وردت على لسان الشخصية السلبية فرعون تذكيراً لموسى بماضيه، وسيرته وحياته الماضية التي قضاها بين ظهرانيهم، وتحت رعايتهم، فيرتكن الطرف المضاد إلى هذا البعد من أجل إبطاء حركة الطرف الإيجابي، وإحجامه. ولا يلبث الطرف الثاني/الإيجابي طويلاً حتى يدخل في عملية الاسترجاع (التذكّر) مشيراً إلى

---

[1] ينظر مدخل إلى نظرية القصة:78–79.

[2] سورة الشعراء:10–22.

معية الله له، ويذكّره هو بدوره بعملية الهروب، وبالتعويض الإلهـي الـذي حصل عليه، لذا يمكن القول أنّ اللاحقة هنا لاحقة ذاتية ترتبط بالشخـصيتين المضادتين، فهما قد استعانا بها؛ ووظفاها لإلحاق الهزيمة الفكرية بـالطرف بالآخر، فالطرف السلبي وظفها لإفشال المهام التي جاء من أجلهـا الطـرف الإيجابي، والطرف الثاني وظفها لقطع الحجة عليه، وإزالة الحواجز أمامـه: ﴿ وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴾ .

وبعد هذا التبادل في إيراد الذكريات/الاسترجاعات، وبعد أن وجد فرعون أنّ حجّته أصبحت باهتة، رضخ للأمر الواقع، وبدأ يسأل موسى، ويدخل في صلب الموضوع: ﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٣﴾ قَالَ رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾[1].

إنّ هذه الأحداث التي جاءت في سياق السرد، إنّمـا جـاءت بوسـاطة التذكّر، فاللحظة الحاضرة انفتحت على اللحظة الماضـية، والانفتـاح جـاء بمثابة نقطة انطلاق جديدة للتحوّلات السردية المقبلة.

وتبدأ قصة الملأ من بني إسرائيل (قصة طالوت) من وسط الأحداث التي تتمثّل في طلب القوم من نبيّهم الإذن بالقتال: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنۢ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُواْ لِنَبِيٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُّقَٰتِلْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِن كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِتَالُ أَلَّا تُقَٰتِلُواْ ﴾[2]. بعد هذه المقدّمة يرتدّ السرد إلى الوراء: ﴿ قَالُواْ وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَٰرِنَا وَأَبْنَآئِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْاْ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[3].

ارتدّ السرد من خلال الحوار الجاري بين الطرفين إلى بدايـة الحـدث، وهي إخراجهم من ديارهم وأبنائهم، فهذا المشهد هو بداية التسلسل الطبيعـي للحدث، فالتشريد والابتعاد عن الديار والأبناء هو الذي حملهم علـى الإقـدام والطلب من (النبي) الإذن لهم بالخوض فيه، للنجاة من المأساة التـي ألّمـت

---

(1) سورة الشعراء:23-24.

(2) سورة البقرة:246.

(3) سورة البقرة:246.

بهم. من هنا كان بدء السرد من الوسط. وحين ارتدّ السرد إلى البداية فإنّ ارتداده يشبع أو يحقّق تطلّع المتلقي لمعرفة السبب الذي من أجله يطالب الإسرائيليون نبيّهم بالقتال. فالمتلقي وهو على إحاطة تامة بمواقف بني إسرائيل الملتوية لتثيره هذه المطالبة، وتفاجؤه، فتدفعه إلى معرفة الدافع الكامن وراء المطالبة. حينئذ يبرز دور الاسترجاع، وارتداد السرد من وسط الأحداث إلى بدايتها، في اطّلاع المتلقي على معرفة السبب، ومعرفة الدافع القابع في بداية الترتيب الحقيقي للحدث[1].

وتبدأ قصة موسى في سورة طه من حلقة رجوع موسى من مدين إلى مصر﴿ وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴾.. ﴿ وَلَقَدۡ مَنَنَّا عَلَيۡكَ مَرَّةً أُخۡرَىٰٓ ﴾[2]، إلى حدّ هذه اللحظة؛ سار الحدث على حسب ترتيبه المتسلسل، ثم ارتدّ السرد إلى الزمن الماضي، حيث ميلاد موسى: ﴿ إِذۡ أَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰٓ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰٓ ﴿٣٨﴾ أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأۡخُذۡهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُۥۚ وَأَلۡقَيۡتُ عَلَيۡكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصۡنَعَ عَلَىٰ عَيۡنِيٓ ﴿٣٩﴾ إِذۡ تَمۡشِيٓ أُخۡتُكَ فَتَقُولُ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ مَن يَكۡفُلُهُۥۖ فَرَجَعۡنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيۡ تَقَرَّ عَيۡنُهَا وَلَا تَحۡزَنَۚ وَقَتَلۡتَ نَفۡسٗا فَنَجَّيۡنَٰكَ مِنَ ٱلۡغَمِّ وَفَتَنَّٰكَ فُتُونٗاۚ فَلَبِثۡتَ سِنِينَ فِيٓ أَهۡلِ مَدۡيَنَ ثُمَّ جِئۡتَ عَلَىٰ قَدَرٖ يَٰمُوسَىٰ ﴾[3].

لقد سار الاسترجاع الزمني إلى بداية الحدث، وهو ميلاد موسى، وإلقائه في البحر، ثم ألحق السرد بشكل تدريجي بالزمن الحاضر: ﴿ إِذۡ تَمۡشِيٓ أُخۡتُكَ فَتَقُولُ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ مَن يَكۡفُلُهُۥۖ فَرَجَعۡنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيۡ تَقَرَّ عَيۡنُهَا وَلَا تَحۡزَنَۚ وَقَتَلۡتَ نَفۡسٗا فَنَجَّيۡنَٰكَ مِنَ ٱلۡغَمِّ وَفَتَنَّٰكَ فُتُونٗاۚ فَلَبِثۡتَ سِنِينَ فِيٓ أَهۡلِ مَدۡيَنَ ثُمَّ جِئۡتَ عَلَىٰ قَدَرٖ يَٰمُوسَىٰ ﴿٤٠﴾ وَٱصۡطَنَعۡتُكَ لِنَفۡسِي ﴿٤١﴾ ﴾[4]. وعن طريق هذا الارتداد الزمني يذكّر الله تعالى موسى بماضيه، وبرعايته له منذ ولادته إلى لحظة وقوفه على الجبل، لذلك جرت عملية الربط بين الرجوع إلى الماضي، وبين اللحظة الآنية بكلّ انسيابية: ﴿ ٱذۡهَبۡ أَنتَ

---

[1] ينظر دراسات فنية في التعبير القرآني:219-220.

[2] سورة طه:9،37.

[3] سورة طه:38-40.

[4] سورة طه:40-41.

وَأَخُوكَ بِـَٔايَـٰتِى وَلَا تَنِيَا فِى ذِكْرِى ﴾[1] ، وقد غطّى السرد بهذا الارتداد المساحة الزمنية التي تركها في البداية، فملأ الثغرة المتروكة، ومكّن المتلقي من الاطّلاع على الأحداث المتعلّقة بها.

ويدور الحدث في قصة الأبرار على البيئة الأخروية، حيث بدأ السرد في وسط الأحداث، لحظة تمتّع الأبرار بنعيم الجنة: ﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ۝ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ۝ يُوفُونَ بِٱلنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُۥ مُسْتَطِيرًا ۝ وَيُطْعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ۝ ﴾[2]، ثمّ قطع السرد العرض المتصل بوصف الجنّة، وارتدّ إلى بيئة سابقة، وهي بيئة الدنيا: ﴿ إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَآءً وَلَا شُكُورًا ۝ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ۝ فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ وَلَقَّىٰهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ۝ ﴾[3]، ثم عاد السرد من جديد إلى الحدث الراهن، إلى بيئة الجنة .. وتكفّل هذا الارتداد برصد دوافع الموفين بالنذر، والمطعمين الطعام، واللاّفت للنظر أنّ عملية الاسترجاع رافقها تحوّل آخر على مستوى السرد، إذ تحوّلت الصيغة السردية mood أو الوسيلة السردية من الإخبار إلى الحوار، ونقل الصورة عبر لسان الشخصيات أنفسهم، وبالتركيز على ضمير الجمع المتلكلم: لَا /رَّبِّنَا /نَخَاف/نُطْعِمُكُم نُرِيدُ.. .

2)الاستباق prolepse أو الاستشراف:

إنّ "الاستباق أقلّ انتشاراً من الاسترجاع، ولكنّه ليس أقلّ منه أهميـــة"[4]، وهو يتمثّل في "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً"[5]، وهو يأتي على عدّة مستويات؛ منها وضع الحدث في بداية القصة قبل ترتيبها التسلسلي، أو مـــن خلال أدلّة مادية ملموسة توضع في البداية. وهو نوعان رئيسان: الأول هـــو الاستباق الخارجي، والثاني هو الاستباق الداخلي[6].

---

[1] سورة طه:42.
[2] سورة الإنسان:5-6.
[3] سورة الإنسان:9-11.
[4] السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:124.
[5] مدخل إلى نظرية القصة:76.
[6] ينظر مستويات دراسة النص الروائي:157-158.

وللاستباق عدّة وظائف داخل النسيج السردي، منها تهيئة المتلقي للأحداث اللاحقة، وخلق حالة انتظار لديه، أو ترد لتسدّ مسبقاً ثغرة لاحقة، كما يقوم بوظيفة إنباء، ويرد الإنباء غالباً في هذا الضرب من الاستباق في العبارة المألوفة: (سنرى فيما بعد) [1]. كما أنّ قيام السارد بتعليق الحدث الجاري، ليتناول حدثاً آتياً، يخلق لدى المتلقي حالة من الترقّب والانتظار، يجعله أثناء ب، ينتظر بفارغ الصبر ج، ويتشوّق أثناء ج إلى د. إنّه أبداً راض وغير راض[2].

يتضمّن السرد في قصة نوح -عليه السلام- في سورة هود، استباقاً في بداية عرض مشهد الطوفان، فعند الحديث عن الأمر الإلهي لنوح بصنع السفينة، يقفز السرد قفزة تنبّؤية، فيخبر المتلقي بمصير المناوئين لنوح قبل حدوث الطوفان: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ ﴾[3]. إذ ذكر السرد إهلاك من هلك منهم، بعد ذلك أتى على ذكر الركوب فذكره متأخراً في الخطاب، ومعلوم أنّ ركوبهم كان قبل هلاكهم. وقد ورد الاستباق بضمير المتلكم (أمر**نا**/قل**نا**)؛ "لأنّ الحكاية (بضمير المتكلّم) أحسن ملاءمة للإستشراف من أيّ حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به بالذات"[4].

ويحتوي السرد في قصة يوسف على مستويين من الاستباق؛ المستوى الأول ورد في بداية القصة على لسان الشخصية الإيجابية يعقوب: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعۡقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيۡكَ مِن قَبۡلُ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡحَٰقَۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٞ ﴾[5]. وهذا التنبؤ في بداية القصة بمستقبل النبي يوسف والكامن في قوله: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ﴾ خلق حالة انتظار لدى المتلقي منذ هذه اللحظة، وجعله ينتظر تحقيقه على طول الأحداث المتلاطمة

---

(1) ينظر مدخل إلى نظرية القصة:80.

(2) ينظر قضايا الرواية الحديثة:258.

(3) سورة هود:40.

(4) خطاب الحكاية:76.

(5) سورة يوسف:6.

التي واجهت يوسف. أمّا المستوى الثاني فيأتي في حلقة تآمر الإخوة عليه، بعد أن ألقوه في غيابت الجبّ: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجۡمَعُوٓاْ أَن يَجۡعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّۚ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمۡرِهِمۡ هَٰذَا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾[1].

إنّ هذا المستوى الثاني من الاستباق، والكامن في قول (وأوحينا إليه لتنبئّنهم بأمرهم هذا) ورد على لسان السارد، بخلاف المستوى الأول، ممّا ضاعف من تماسك المراحل الآتية للسرد، وجدّد حالة الانتظار لدى المتلقي.

وفي قصة موسى في سورة القصص؛ يقفز السرد قفزة تنبؤية من خلال آيتين وهما: ﴿ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَرۡضِعِيهِۖ فَإِذَا خِفۡتِ عَلَيۡهِ فَأَلۡقِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحۡزَنِيٓۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيۡكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ۝٧ فَٱلۡتَقَطَهُۥٓ ءَالُ فِرۡعَوۡنَ لِيَكُونَ لَهُمۡ عَدُوّٗا وَحَزَنًاۗ إِنَّ فِرۡعَوۡنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا كَانُواْ خَٰطِـِٔينَ ﴾[2]، فمن خلال هذه المساحة السردية، تحوّلت القصة من الحديث عن رجوع موسى إلى أمّه، إلى بلوغ موسى درجة الرسالة، وفيها قفز السرد قفزته التنبؤية مشيراً إلى أنّه سيصبح عدوّاً وحزناً لفرعون، وأعوانه[3]. وتأتي الأحداث بعد ذلك كتفصيل تجسيدي لهذا التنبؤ، حيث تصوّر المراحل الآتية للقصة، مرحلة بعد مرحلة؛ كيفية الحزن الذي سبّبه موسى لفرعون وملئه، وأبعاد العداوة الناشئة بينهما، وختم السرد الأحداث بالنتيجة التي خرج منها فرعون في صراعه مع موسى: ﴿ فَأَخَذۡنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡيَمِّۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[4].

ويأتي الاستباق في قصة أصحاب الكهف بشكل صريح من خلال إشارة السارد إليه عبر أداة الاستقبال (س): ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٞ رَّابِعُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ وَيَقُولُونَ خَمۡسَةٞ سَادِسُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ رَجۡمَۢا بِٱلۡغَيۡبِۖ وَيَقُولُونَ سَبۡعَةٞ وَثَامِنُهُمۡ كَلۡبُهُمۡۚ قُل رَّبِّيٓ أَعۡلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعۡلَمُهُمۡ إِلَّا قَلِيلٞۗ فَلَا تُمَارِ فِيهِمۡ إِلَّا مِرَآءٗ ظَٰهِرٗا وَلَا تَسۡتَفۡتِ فِيهِم مِّنۡهُمۡ أَحَدٗا ﴾[5]، فالاستباق هنا لا يتعلّق بالتحوّلات السردية

---

[1] سورة يوسف:15.
[2] سورة القصص:7-8.
[3] ينظر دراسة نصية أدبية:237.
[4] سورة القصص:40.
[5] سورة الكهف:22.

الداخلية، وإنّما هو متعلّق بالسياق الخارجي للحدث، يتعلّق بأناس يأتون بحديثهم هذا بعد قرون من الحادثة، فالذين سيقولون هذا الكلام "حتماً ليس القوم الذين عثروا عليهم، لأنّهم رأوا بأمّ أعينهم، وخاطبوهم؛ إذاً قوم لاحقون سيقولون ذلك بعد تطاول الزمن وضياع المعلومة الأكيدة عن عددهم"[1]، وهذا ما يعني أنّ الاستباق غطّى مساحة زمنية سردية طويلة، ومكّن السرد من الانفتاح والتحوّل والربط بين ماض غابر ومستقبل آت.

وتحمل قصة الملأ من بني إسرائيل – فضلاً عن الاسترجاع- استباقاً يمهّد للقصة، ويدخل المتلقي مباشرة في مجريات الحدث من خلال ضمير المخاطَب الآتي مع صيغة الاستفهام، ليقوّي من حضور المخاطَب: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُّقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِن كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِتَالُ أَلَّا تُقَٰتِلُوا۟ ۖ قَالُوا۟ وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَٰرِنَا وَأَبْنَآئِنَا ۖ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْا۟ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[2].

تجسّد الاستباق في قوله: ﴿ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْا۟ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ حيث جمع الاستباق السردي بين زمن الحاضر ﴿ ٱبْعَثْ ﴾ والزمن المستقبل؛ زمن الانهزام الآتي﴿ تَوَلَّوْا۟ ﴾، وأوردهما في صيغة ماضية بحتة عبر صيغتين ماضيتين (كُتب/تولّوا): ﴿ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْا۟ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ وقد ذكر النص عبر هذا الأسلوب الاستشرافي "مآل أمرهم إجمالاً إظهاراً لما بين قولهم وفعلهم من التنافي والتباين"[3]، فأدّى الاستباق وظيفة إفهامية[4]، لأنّه رصد الازدواجية في سلوك هذه الشخصية الجماعية (الملأ من بني إسرائيل) ليتّخذ منها المتلقي موقفاً.

---

[1] دراسة نصية أدبية:127.

[2] سورة البقرة:246.

[3] تفسير روح المعاني:166/2.

[4] مفهوم الوظيفة الافهامية هي ما تسمّى أيضاً بالوظيفة التأثيرية، وهي "تتمثل في إدماج القاريء في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة فـي الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية". مدخل إلى نظرية القصة:106.

الثاني: الديمومة Duration أو السرعات السردية

يقوم السرد هنا بإسقاط الاستطرادات أويطيل في الحديث، ويوجز، ويتوقّف.. وذلك من خلال أربعة أشكال أساسية هي الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة[1]. وتسمّى هذه الأشكال الأساسية الأربعة بالسرعات السردية الأربع، وتمّ استنباطها من الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في السرد[2].

تؤدّي الخلاصة والحذف إلى تسريع السرد، وهما الطرفان؛ إذ أنّ مقطعاً صغيراً من الخطاب السردي، يغطّي فترة طويلة من القصة، ثم يلي الوسيطان وهما المشهد والوقفة؛ إذ يؤدّي المشهد والوقفة إلى إبطاء السرد، إذ مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة قصصية ضئيلة[3].

إنّ تطور السرد مرهون ببعدين متناقضين؛ وهما الاستطراد والاقتضاب، أو السرعة والابطاء، وهذا ما حدا بكاتب مثل (جان ريكاردو) أن يستنتج أنّ "تطور الحكاية يترجّح دائماً بين حدّين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرّع"[4] فهناك "تعاقب زمني مطّرد، ابتداء من تلك السرعة غير المحدّدة التي يتّسم بها الحذف، حيث يتطابق مقطع حكائي صفر مع مدة ما من القصة، وانتهاء إلى ذلك البطء المطلق الذي تتسم به الوقفة الوصفية، حيث يتطابق مقطع من الخطاب السردي بمدّة حكائية صِفر"[5].

1-الخلاصة Summary:

تعدّ الخلاصة معدّلاً من معدّلات السرعة السردية[6]، و"هي شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدّة أيّام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل

---

(1) ينظر قضايا الرواية الجديدة:253–257، والسرديات ضمن كتاب نظرية السرد:125–126، ومستويات دراسة النص الروائي:162.

(2) ينظر خطاب الحكاية:46–47 و108.

(3) ينظر م.ن:108.

(4) قضايا الرواية الجديدة:37.

(5) النص الروائي تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، ت: د.رشيد بنحدو:111.

(6) ينظر المصطلح السردي:230.

الأشياء والأقوال"[1]. وهي "تتولّد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأنّ جزءاً من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبياً"[2]. تستتبع الخلاصة أساساً وجهة نظر السارد[3].

للخلاصة عدة وظائف داخل النسيج السردي؛ منها المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[4].

تأتي الخلاصة في السرد القرآني على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول:

تأتي الخلاصة في هذا المستوى في بداية القصة، وهي تؤدّي مهمّة التمهيد للقصة قبل سردها، وتحمل الخيوط الأساسية للمحتوى –على لغة السيميولوجيين– الذي يريد السارد العليم إبلاغه إلى المتلقي، كما نجد ذلك في قصة أصحاب الكهف: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝٩ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ۝١٠ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ۝١١ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ۝١٢ ﴾[5].

تمثّل هذه الخلاصة تمهيداً مشوّقاً تأتي المراحل الآتية من السرد لبيانها[6]، واستهلّت الخلاصة بإشراك المخاطَب في عملية القصّ من خلال ضمير الشخص الثاني/أنت (أم حسبتَ) ثمّ تحوّلت إلى ضمير الشخص الثالث الغائب/هم (كانوا)، ثمّ عادت إلى ضمير الشخص الأول، فالخلاصة موجّهة من منظور المتكلّم السارد، وقد غطّت من خلال هذه التنقلات بين الضمائر السردية مراحل حدثية طويلة. كما أنّها خلقت توقّعاً لدى المتلقي، جعلته يتابع

---

(1) مستويات دراسة النص الروائي:166.

(2) المصطلح السردي:226.

(3) ينظر النص الروائي تقنيات ومناهج:112.

(4) ينظر بناء الرواية:78.

(5) سورة الكهف:9–12.

(6) ينظر التصوير الفني:139.

في لهفة مجريات الأمور، للإطّلاع على التفصيلات التي توضّح لـه هوية الفتية، وأسباب اللجوء إلى الكهف، وكيفية بقائهم داخله لسنين طوال، ثمّ في النهاية كيفية الرشاد، ولحظة الانبعاث.

وتبدأ قصة موسى في سورة القصص بخلاصة تجمل الملامح الرئيسة، للقصة، وترهص بنهايتها، وتفصح عن المغزى، من إيراد القصة: ﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ۝٤ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ فِي ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ۝٥ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَحْذَرُونَ ۝٦ ﴾[1].

تقدّم الخلاصة تصوّراً كليّاً للقصة إلى المتلقي، فترهص له بما تؤول إليه الأحداث في نهاية المطاف، فالموقف الذي يتّخذه السارد من النوعين من الشخصيات المذكورة؛ شخصية المستكبرين، وشخصية المستضعفين، يكشف عن كثير من طبيعة السرد المقبل، وقد حدّدت الخلاصة البؤرة السردية من خلال الصيغة الفعلية (علا) المقرونة بفرعون، و(استضعفوا) المتعلّقة بالشخصية الجمعية/ بني إسرائيل، بالإضافة إلى الرسم الشبه التفصيلي لكيفية الاستعلاء، وكيفية الاستضعاف: ﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾، فالبعدان الاستعلاء والاستضعاف مرتبطان بالأرض، فهي مسرح وقوع فعل الاستعلاء، وفعل الاستضعاف، ممّا خلق مفارقة في وعي المتلقي، جعلته يعي تناقضات الأحداث؛ فالأرض واحدة، والزمن واحد، إلاّ أنّ الحدث يحمل بعدين متناقضين، من خلال شخصيتين متضادّتين، الشخصية السلبية تقوم بالسلوك السلبي ضدّ الشخصية المستضعفة، والسارد ينبيء المتلقي أنّ السماء سوف تعيد التوازن إلى الميزان المختلّ في الأرض؛ مسرح الاستعلاء والاستضعاف:﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ فِي ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ۝٥ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَحْذَرُونَ ﴾.

---

[1] سورة القصص:4-6.

إنّ الخلاصة شكّلت بؤرة سردية انطلق منها المتلقي في تتبّعه لمسار الحدث، وخلق لديه توقّعاً بمصير نوعي الشخصيات: (الأقوياء × الضعفاء) منذ البدء، حتى إذا انتهى إلى نهاية السرد وجد محتوى الخلاصة قد تجسّد في إهلاك فرعون، وإغراقه. كما أنّ ظهور صوت السارد العليم الخبير، بشكل منفرد، دون وجود تبادل في مواقع السرد، كأن يتحوّل السرد من لسان السارد إلى لسان الشخصيات، أنّ هذا الظهور أسهم في ترسيخ معالم الخلاصة الاستشرافية.

المستوى الثاني:

تقع الخلاصة في هذا المستوى في الختام؛ عقب الانتهاء من سرد مجموعة قصص متتالية، وقبل البدء بقصة جديدة، تمهيداً لها، كما هي واردة في كيفية عرض قصة موسى في سورة الأعراف التي جاءت بعد قصص آدم، ونوح، وهود، وصالح، ولوط، وشعيب: ﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوا۟ بِمَا كَذَّبُوا۟ مِن قَبْلُ ۚ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٠١﴾ وَمَا وَجَدْنَا لِأَكْثَرِهِم مِّنْ عَهْدٍ ۖ وَإِن وَجَدْنَآ أَكْثَرَهُمْ لَفَٰسِقِينَ ﴿١٠٢﴾ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِي۟هِۦ فَظَلَمُوا۟ بِهَا ۖ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿١٠٣﴾ ﴾[1].

وردت الخلاصة: ﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوا۟ بِمَا كَذَّبُوا۟ مِن قَبْلُ ۚ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ متناسقة مع التعقيبات المباشرة من قبل السارد العليم الخبير: ﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ﴾ وأظهرت الغرض* من إيراد السرد للقصص؛

---

(1) سورة الأعراف: 101-103.

* يسمّي الناقد (سعيد يقطين) الغرض والهدف من أي عمل قصصي بالوظيفة المركزية، وفي هذا يقول: "إنّ أيّ عمل حكائي كيفما كان نوعه تحكمه وظيفة مركزية، لولاهما لما كان من الممكن أن يتكون الحكي. فالراوي قبل أن يقوم بخلق شخصياته وأفعالها ومكان تواجدها وزمنه، ينطلق من (فكرة) معينة يريد إبلاغها. هذه الفكرة يمكن تسميتها على غرار السيميوطيقيين بـ(المحتوى)، أي محتوى الرسالة التي يريد الراوي إيصالها. إنّها سابقة على القصة والخطاب معاً. نسمّي هذا المستوى العام بـ

وهو النظر في عاقبة المفسدين.. وبعد ذلك الإجمال الموحي بالغاية، وبعد أن أوقفت المتلقي على الغرض[1]، بدأ السرد بعرض الحلقات التي تفي بهذه الغاية، وتصورها تفصيلاً[2]، ما يعني أنّ السرد في قصة موسى بدأ من حيث انتهى منه في القصص السابقة.

لقد أحاطت الخلاصة بالمسافة الزمنية المطوية بين فترة موسى، وفترة هؤلاء الرسل، وألقت الضوء على طبيعة الرسالة، وطبيعة الاستجابة "وهذه الطريقة هي المناسبة هنا لسياق السورة، وللمحور الذي تدور حوله. لأنّها تعجّل بالعاقبة منذ اللحظة الأولى -تحقيقاً للهدف من سياقتها- ثم تأخذ بالتفصيل بعد الإجمال"[3].

أو قد يتمّ عرض خلاصات مجموعة قصص قدّمت في سياق واحد، ثمّ يدخل السرد في تفصيلات القصة الأخيرة من حيث ترتيب خلاصاتها، ففي سورة يونس يجمع السياق بين ثلاث خلاصات لقصة نوح، وقصة مجموعة رسل، وقصة موسى: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ إِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُم مَّقَامِى وَتَذْكِيرِى بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَعَلَى ٱللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوٓاْ أَمْرَكُمْ وَشُرَكَآءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ ٱقْضُوٓاْ إِلَىَّ وَلَا تُنظِرُونِ ﴿٧١﴾ فَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَمَا سَأَلْتُكُم مِّنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِىَ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿٧٢﴾ فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَٰهُ وَمَن مَّعَهُۥ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَعَلْنَٰهُمْ خَلَٰٓئِفَ وَأَغْرَقْنَا ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴿٧٣﴾ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ رُسُلًا إِلَىٰ قَوْمِهِمْ فَجَآءُوهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ كَذَٰلِكَ نَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْمُعْتَدِينَ ﴿٧٤﴾ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ وَهَٰرُونَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ بِـَٔايَٰتِنَا فَٱسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴾[4].

(الوظيفة المركزية) لأنّها المراد الذي يوظف من أجله الراوي كلّ المكونات بقصد إيصاله إلى ذهن المتلقي" قال الراوي:35.

[1] ينظر من روائع القرآن:201.

[2] ينظر في ظلال القرآن:1344/3.

[3] في ظلال القرآن:1345/3.

[4] سورة يونس:71-75.

إنّ الخلاصة كلّما قصرت مالت إلى التركيز على (الفكـرة المركزيـة)، وكلّما طالت مالت إلى إلقاء ضوء أكثر على متعلّقات (الفكرة المركزية)، ومن هنا نلحظ أنّ الخلاصة في قصة نوح أطـول مقارنـة بخلاصـة القـصتين المتأخرتين، فاستطاعت أن تنقل كلام نوح، ومنطلقاته العقدية، بجانب تقديم عام للمشاهد، والربط بينها. أمّا الخلاصتان الأخيرتان؛ فبسبب قصرهما لم تتطرّقا إلى ما تطرقت إليه الخلاصة الأولى، وركّزتا فقط على الفكـرة المركزيـة. وعلى الرغم من الاختلاف الكبير بين القصص الثلاث على مستوى الـزمن والمكان والشخصيات، فإنّ الخلاصة في جميعها استتبعت رؤية السارد، ومن حيث الوظيفة قامت الخلاصات بتقديم مشهد عام للقصص الثلاث، وربطـت بينها عبر أداة الربط ثمّ، ومرّت مروراً سريعاً على فترات زمنية طويلة.

المستوى الثالث:

تأتي الخلاصة في هذا المستوى في نهاية القصة، مثلما هي الحال في قصة موسى في سورة النمل، إذ بدأ السرد من لحظة وصول موسى ليلاً إلى طور سيناء، واستمر في الاحاطة بالحدث، وبرصد تحركات موسى إلى أن بلغ به مشهد تلقين موسى من قبل ربّه المعجزات أو الآيات الضرورية لمساندة دعوته، ومواجهة فرعون: ﴿ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴾[1]. ثمّ توقّف السرد عند نقطة أو مرحلة، وأوجز تمام القصة عند قوله: ﴿ فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ ﴿١٣﴾ وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ ﴾[2].

فجاءت الخلاصة لتسارع وتيرة الزمن السردي، وتنتقـل مباشـرة إلـى مشهد تكذيب فرعون وقومه لدعوة الحق؛ "ليعتبر بذلك حـال الـذين كـذّبوا بآيات محمّد γ، وقصد من هذا الإيجاز طيّ بساط القصة لينتقـل منهـا إلـى قصة داود ثم قصة سليمان المبسوطة في هذه السورة. والمراد بمجيء الآيات حصولها واحدة بعد أخرى وهي الآيات الثمان التي قبل الغرق"[3].

---

[1] سورة النمل:12.

[2] سورة النمل:13-14.

[3] تفسير التحرير والتنوير:232/19.

وقد تأتي الخلاصة في نهاية القصة مؤدّية دور الاسترجاع الزمني، لكي يعود السرد بالمتلقي إلى أحداث سابقة، وملابسات سكت عنها فيما مضى من القول، وهنا يقوم باسترجاعها عن طريق الخلاصة، مثلما نجد ذلك في قصة مريم: ﴿ ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ نُوحِيهِ إِلَيۡكَۚ وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يُلۡقُونَ أَقۡلَٰمَهُمۡ أَيُّهُمۡ يَكۡفُلُ مَرۡيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يَخۡتَصِمُونَ ﴾[1].

إنّ المتلقي قد اطّلع على قضية الاقتراع من أجل كفالة مريم، ومنافسة الكهنة من أجل الفوز بها، عن طريق هذه الخلاصة الاسترجاعية، فلن يصادف المتلقي أيّ وجود لهذا الحادث في بداية أو وسط القصة، لهذا جاءت الخلاصة لتشير إشارة سريعة إلى هذا الحدث السابق، ولتملأ الثغرة الزمنية، وما وقع فيها من أحداث، فضلاً عن عرض شخصية جديدة وهي شخصية الأحبار المقترِعين.

2-الحذف Ellipsis:

أخذ هذا المصطلح من المصطلح الأجنبي Ellipsis، وتعدّدت الترجمات له بتعدّد الدارسين والمترجمين، فقد ترجم بالإغفال[2]، والثغرة[3]، والقطع[4]، والفجوة والإسقاط[5]، والحذف[6]. ونظراً للشهرة الواسعة التي تتمتع بها الترجمة الأخيرة للمصطلح بين المهتمّين من النقاد والدارسين، ولا سيّما في الدراسات اللغوية والأدبية العربية، فقد آثرنا تفضيله على المصطلحات الأخرى، دون أن يعني هذا انتفاء الاستفادة من الأخريات في مسارات التحليل.

وفي مجال الدراسات القرآنية؛ فقد استعمل (سيد قطب) في وقت مبكّر في كتابيه (في ظلال القرآن) و(التصوير الفني في القرآن) مصطلح الفجوة

---

[1] سورة آل عمران:44.

[2] ينظر المصطلح السردي:71-72.

[3] ينظر بناء الرواية:89.

[4] ينظر بنية النص السردي:77.

[5] ينظر المصطلح السردي:71-72. وبنية الشكل الروائي:56.

[6] ينظر الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د.موريس أبوناصر:101. والمصطلح السردي:71-72، وبنية الشكل الروائي:156، ومستويات دراسة النص الروائي:164.

للإشارة إلى الأزمنة المحذوفة بين المشاهد داخل النسيج السردي القرآني، وعدّه خصيصة فنية من خصائص الأسلوب القرآني في عرض القصة، حيث يقول: ".. وثالثه الخصائص الفنية في عرض القصة: تلك الفجوات بين المشهد والمشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد و(قصّ) المناظر، بحيث تترك بين كلّ مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال، ويستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق، وهذه طريقة متّبعة في جميع القصص القرآني على وجه التقريب"[1].

لا يقصد بالحذف في البناء السردي إلاّ "الحذف بمعناه الحصري، أو الحذف الزمني"[2]، فلا يشمل المصطلح هنا البنى التي أطلقنا عليها تسمية المسكوت عنه، بأنواعه ومستوياته. "فمن وجهة النظر الزمنية، يرتدّ تحليل الحذف إلى تفحّص زمن القصة المحذوف"[3].

إنّ الحذف شكل من أشكال تسريع السرد أو السرعة السردية، "فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4]، وحسب تعريف تودوروف إنّ الحذف هو "وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة".[5] وهو سمة بارزة من سمات الرواية المعاصرة، وأداة أساسية من أدواتها، فهي تعتمد عليها في بنائها السردي لإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيراً، لهذا عُدّ مظهر السرعة في عرض الوقائع[6].

وينقسم الحذف على نوعين، الأول هو الحذف الظاهر أو الصريح، والثاني هو الحذف الضمني.

---

(1) التصوير الفني في القرآن:144. وينظر في ظلال القرآن على سبيل المثال:268/1، و401/1، و1313/3، و1992/4، و1994/4، 2261/4، و2677/5.

(2) خطاب الحكاية:117.

(3) م.ن:117.

(4) بنية الشكل الروائي:156.

(5) مستويات النص الروائي:164.

(6) ينظر بنية النص السردي:77.

أ-الحذف الظاهر:

يتمثل هذا النوع في "تجاوز واقعة أو أكثر أو لحظات عديدة من الزمن"[1] يكون مصرّحاً به وبارزا[2]، فالحذف الظاهر يصدر عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة إلى ردح الزمن الذي يحذفه، الأمر الذي يماثله[3] "مع مجمَلات سريعة جدّاً من نمط (مضت بضع سنين) (وفي هذه الحالة فإنّ هذه الإشارة هي التي تشكّل الحذف بما هو مقطع نصّي، والذي لا يساوي عندئذ الصفر تماماً)؛ وإمّا عن حذف مطلق (درجة الصفر في النص الحذفي) مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية، و(نمطه هو ((بعد ذلك بسنتين، المذكور قبل قليل))). وهذا الشكل الأخير حذفي بصرامة أكبر طبعاً، وإن كان صريحاً أيضاً، وليس أكثر إيجازاً بالضرورة؛ لكن النص يوميء في هذا الشكل إلى الاحساس بالفراغ السردي أو الثغرة إيماءة أكثر (أيقونية) (بمعنى تشارلز صندرز وبورس ورومان ياكبسن). ثمّ إنّه يمكن كلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية تماماً خبراً ذا مضمون قصصي، من نوع (مضت بضع سنوات من السعادة)، أو (بعد بضع سنوات من السعادة). وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي"[4].

إنّ هذا النوع أقلّ استعمالاً في السرد القرآني مقارنة بالقطع أو الحذف الضمني، لأنّ الأسلوب القرآني يتعمّد عدم التصريح ويبتعد عن المباشرة في استعمال أساليبه ووسائله بغية الاحتفاظ بحيوية النص، وضمان اتصاله بالمتلقي.

إذا كان الحذف الظاهر يندرج ضمن ما يصرّح به السرد، فإنّ تعيينه في السرد القرآني ليس تعييناً حرفياً، بمعنى أنّ السرد القرآني لا يدخل في تفاصيل ذكر التواريخ والأرقام المتعلّقة بالزمن المحذوف، بل يشير إلى الزمن المقطوع، والفجوة الحاصلة بين المشاهد، والمراحل السردية من خلال أدوات لغوية، هي بدورها بعيدة عن التحديد الدقيق. وقد أشرنا فيما مضى

---

(1) المصطلح السردي:72.

(2) ينظر بنية النص السردي:77.

(3) ينظر خطاب الحكاية:118.

(4) م.ن:118.

من البحث إلى أهمية اللاتحديد الزمني في السرد القرآني، وكيف أنّ هذه التقنية السردية جعلته نصّاً مفتوحاً يخاطب البشرية في كلّ زمان ومكان.

يشير السرد القرآني في قصة موسى إلى الزمن المحذوف بين فترة الرضاعة وبلوغه سنّ الشباب إشارة صريحة من خلال قوله ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسْتَوَىٰٓ ﴾ وذلك في قوله: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾ فَٱلْتَقَطَهُۥٓ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَـٰمَـٰنَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا۟ خَـٰطِـِٔينَ ﴿٨﴾ وَقَالَتِ ٱمْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّى وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٩﴾ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَـٰرِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠﴾ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١١﴾ ۞ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰٓ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُۥ لَكُمْ وَهُمْ لَهُۥ نَـٰصِحُونَ ﴿١٢﴾ فَرَدَدْنَـٰهُ إِلَىٰٓ أُمِّهِۦ كَىْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَـٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٣﴾ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسْتَوَىٰٓ ءَاتَيْنَـٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٤﴾ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَـٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَـٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ فَٱسْتَغَـٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ قَالَ هَـٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَـٰنِ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾ ﴾[1].

أبرز السرد الزمن المحذوف من خلال التصريح بفترة إرضاع موسى، ثمّ الإعلان عن بلوغه سنّ الرشد، وهذا ما يسهّل على المتلقي أن يلتقط الزمن المقطوع بين فترة الطفولة وفترة الرشد من خلال هذه الإشارة الصريحة ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسْتَوَىٰٓ ﴾ فـ"إلى هنا تنتهي الآيات من الحديث عن فترة الرضاعة والطفولة لتترك لنا نصّاً متماسكاً عن هذه الفترة، لكي تصل إلى فترة الشباب ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ ﴾ ويترك لنا النص هذه الفترة من حياته من بعد رجوعه إلى أمه إلى أن بلغ أشدّه وبدأ رحلته الثانية في المدينة"[2].

---

[1] سورة القصص:7-15.

[2] علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، د.صبحي إبراهيم الفقي:316/1.

إنّ هذه الإشارة السردية الصريحة للدلالة على الزمن المقطوع، لم تأت بشكل فجّ فهي تحمل وظيفة الإبلاغ بالزمن المتروك، مع المراعاة للجانب الجمالي الفني، كأن تقول: (وبلغ عمر موسى كذا أعوام) ولكنّها فضلاً عن الوظيفة الإبلاغية، وردت متواشجة مع بنية إخبارية أخرى، وهي الإشارة إلى إعطاء الله إيّاه الحكم والعلم، في سياق أشمل وهو كون هذا الإعطاء جاء لكونه من المحسنين.

قام السرد بحذف بنى زمنية طويلة وذلك ما جعله يمتاز بسرعة أدائية فائقة في عرض الأحداث، والإحاطة بمراحل حياة موسى المتنوعة، منذ ولادته وإلى رجوعه من مدين إلى مصر، فمواجهة فرعون. سكت السياق عن السنوات الطوال ما بين مولد موسى والمراحل الآتية المتمثلة بفترة شبابه ونضوجه، وحياته في قصر فرعون، وعلاقته بمحيطه الجديد، والقديم، ليصل مباشرة إلى فترة بلوغ موسى أشده وتعرضه لحادثة أفضت إلى خروجه من مصر. وبعد هذه الحادثة، والاستقرار في مدين، تمضي الحلقة سريعة أيضاً، فيقف السرد عند مشهد الاتفاق المبرم بين موسى وحميه، ويسدل الستار لتمضي "السنوات العشر التي تعاقد عليها موسى –عليه السلام– لايذكر عنها شيء في سياق السورة، ثم تعرض الحلقة الثالثة بعد ما قضى موسى الأجل وسار بأهله، عائداً من مدين إلى مصر، يسلك إليها الطريق الذي سلكه منذ عشر سنوات وحيداً طريداً"[1].

يستعين السرد القرآني بأدوات لغوية للإشارة إلى الزمن المقطوع –كما نوّهنا– ومن هذه الأدوات أداة العطف ثم، وهو "حرف عطف يفيد الترتيب والتراخي، ومعنى التراخي المهلة"[2]، والمقصود بالتراخي البعد والتباين في الزمان والاختلاف في الصفات والأحوال[3]، وهذا ما يعني أنّ "ثم تقضي المهلة في الزمان هذا أصل وضعها ثم تأتي للمهلة في الإخبار"[4].

استعمل السرد القرآني هذه الأداة للإشارة إلى الفجوة الموجودة بين المشاهد التي حذفها السرد القرآني في سورة يونس، إذ تفصل بين زمن نوح،

---

[1] في ظلال القرآن:2689/5.
[2] معاني النحو:206/3.
[3] ينظر م.ن:209/3.
[4] تفسير البحر المحيط:263/2.

وزمن الرسل المبعوثين إلى أقوامهم، وزمن موسى قرون متطاولة، إلاّ أنّ السرد القرآني يورد قصصهم بشكل متعاقب، مكتفياً بالإشارة اللغوية (ثم) للدلالة على الأزمنة المحذوفة: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ إِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُم مَّقَامِى وَتَذْكِيرِى بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَعَلَى ٱللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوٓاْ أَمْرَكُمْ وَشُرَكَآءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ ٱقْضُوٓاْ إِلَىَّ وَلَا تُنظِرُونِ ﴿٧١﴾ فَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَمَا سَأَلْتُكُم مِّنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِىَ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿٧٢﴾ فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَٰهُ وَمَن مَّعَهُۥ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَعَلْنَٰهُمْ خَلَٰٓئِفَ وَأَغْرَقْنَا ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴿٧٣﴾ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ رُسُلًا إِلَىٰ قَوْمِهِمْ فَجَآءُوهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ كَذَٰلِكَ نَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْمُعْتَدِينَ ﴿٧٤﴾ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ وَهَٰرُونَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِي۟هِۦ بِـَٔايَٰتِنَا فَٱسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴿٧٥﴾ ﴾[1].

عمد السرد إلى الحذف من أجل التناسب الموضوعي (الثيمي)، وتجسّد التناسب في اشتراك قوم نوح مع الأقوام المكذّبة لرسلها، وقوم موسى في تكذيبهم للرسالة السماوية، فاستعمل السرد (ثم) أي بعد مدة طويلة، للإشارة إلى الفجوات الزمنية بين قصص نوح والرسل كهود وصالح وإبراهيم ولوط وشعيب[2].

ويلتقي القارئ بالأسلوب نفسه في سورة المؤمنون: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ ٱلْمَلَؤُاْ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوْمِهِۦ مَا هَٰذَآ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُرِيدُ أَن يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَأَنزَلَ مَلَٰٓئِكَةً مَّا سَمِعْنَا بِهَٰذَا فِىٓ ءَابَآئِنَا ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٤﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌۢ بِهِۦ جِنَّةٌ فَتَرَبَّصُواْ بِهِۦ حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٢٥﴾ قَالَ رَبِّ ٱنصُرْنِى بِمَا كَذَّبُونِ ﴿٢٦﴾ فَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ أَنِ ٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ فَٱسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴿٢٧﴾ فَإِذَا ٱسْتَوَيْتَ أَنتَ وَمَن مَّعَكَ عَلَى ٱلْفُلْكِ فَقُلِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى نَجَّىٰنَا مِنَ ٱلْقَوْمِ

---

[1] سورة يونس:71–75.

[2] ينظر نظم الدرر:3/468.

ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٨﴾ وَقُل رَّبِّ أَنزِلۡنِي مُنزَلٗا مُّبَارَكٗا وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلۡمُنزِلِينَ ﴿٢٩﴾ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ وَإِن كُنَّا لَمُبۡتَلِينَ ﴿٣٠﴾ ثُمَّ أَنشَأۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِمۡ قَرۡنًا ءَاخَرِينَ ﴿٣١﴾ فَأَرۡسَلۡنَا فِيهِمۡ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ أَنِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥٓۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٣٢﴾ وَقَالَ ٱلۡمَلَأُ مِن قَوۡمِهِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِلِقَآءِ ٱلۡأٓخِرَةِ وَأَتۡرَفۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا مَا هَٰذَآ إِلَّا بَشَرٞ مِّثۡلُكُمۡ يَأۡكُلُ مِمَّا تَأۡكُلُونَ مِنۡهُ وَيَشۡرَبُ مِمَّا تَشۡرَبُونَ ﴿٣٣﴾ وَلَئِنۡ أَطَعۡتُم بَشَرٗا مِّثۡلَكُمۡ إِنَّكُمۡ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ﴿٣٤﴾ أَيَعِدُكُمۡ أَنَّكُمۡ إِذَا مِتُّمۡ وَكُنتُمۡ تُرَابٗا وَعِظَٰمًا أَنَّكُم مُّخۡرَجُونَ ﴿٣٥﴾ ۞ هَيۡهَاتَ هَيۡهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴿٣٦﴾ إِنۡ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا نَحۡنُ بِمَبۡعُوثِينَ ﴿٣٧﴾ إِنۡ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبٗا وَمَا نَحۡنُ لَهُۥ بِمُؤۡمِنِينَ ﴿٣٨﴾ قَالَ رَبِّ ٱنصُرۡنِي بِمَا كَذَّبُونِ ﴿٣٩﴾ قَالَ عَمَّا قَلِيلٖ لَّيُصۡبِحُنَّ نَٰدِمِينَ ﴿٤٠﴾ فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلصَّيۡحَةُ بِٱلۡحَقِّ فَجَعَلۡنَٰهُمۡ غُثَآءٗۚ فَبُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤١﴾ ثُمَّ أَنشَأۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِمۡ قُرُونًا ءَاخَرِينَ ﴿٤٢﴾ مَا تَسۡبِقُ مِنۡ أُمَّةٍ أَجَلَهَا وَمَا يَسۡتَـٔۡخِرُونَ ﴿٤٣﴾ ثُمَّ أَرۡسَلۡنَا رُسُلَنَا تَتۡرَاۖ كُلَّ مَا جَآءَ أُمَّةٗ رَّسُولُهَا كَذَّبُوهُۖ فَأَتۡبَعۡنَا بَعۡضَهُم بَعۡضٗا وَجَعَلۡنَٰهُمۡ أَحَادِيثَۚ فَبُعۡدٗا لِّقَوۡمٖ لَّا يُؤۡمِنُونَ ﴿٤٤﴾ ثُمَّ أَرۡسَلۡنَا مُوسَىٰ وَأَخَاهُ هَٰرُونَ بِـَٔايَٰتِنَا وَسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٍ ﴿٤٥﴾ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَٱسۡتَكۡبَرُواْ وَكَانُواْ قَوۡمًا عَالِينَ ﴿٤٦﴾ فَقَالُوٓاْ أَنُؤۡمِنُ لِبَشَرَيۡنِ مِثۡلِنَا وَقَوۡمُهُمَا لَنَا عَٰبِدُونَ ﴿٤٧﴾ فَكَذَّبُوهُمَا فَكَانُواْ مِنَ ٱلۡمُهۡلَكِينَ ﴿٤٨﴾ ﴾[1].

ركّز السرد على إبراز الفجوات من خلال أداة (ثم)، وإمعاناً منه في الاختصار، وإبراز أوجه التناسب والتشابه بين القصص الواردة في هذا السياق –سورة المؤمنون– لم يدخل في تفصيلات أسماء وزمان ومكان الرسل، واكتفى بذكر المهمة الكبرى المناطة بهم، وكيفية استجابة الأمم لرسلها. فبلغ التكثيف الزمني أقصاه في قصة موسى عندما اختصره الخطاب السردي القرآني في أربع آيات مختصرات.

ومن الأساليب التي اتّبعها السرد القرآني في التصريح بالزمن المقطوع، استعمال ظرف الزمان (إذ) "وهي ظرف للمضي في أصل وضعها نحو (ألاّ تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار) "[2].

---

(1) سورة المؤمنون:23–48.

(2) معاني النحو:177/2. والآية رقم 40 من سورة البقرة.

وهو ضمير يستعمله السرد القرآني للإشارة إلى الزمن المقطوع وعلى وجه الخصوص عندما يربط السرد البدايات الأولى للقصص بالزمن الحاضر، كما هو جار في قصة بني إسرائيل في سورة البقرة، إذ يشير الخطاب السردي إلى فترات زمنية مقطوعة بين اليهود المعاصرين لنزول الوحي، وأسلافهم، فيخاطبهم "متضامنين متكافلين، فأسند المنكرات التي وقعت من أسلافهم إلى اليهود المعاصرين للدعوة الإسلامية، رغم أنّها حدثت قبل زمانهم بقرون"[1].

وقد حدّد السرد القرآني تلك الفترات التي استغرقت قروناً منذ أسلاف اليهود إلى المعاصرين منهم من خلال هذا الظرف (إذ): ﴿ يَٰبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتِيَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ وَأَوۡفُواْ بِعَهۡدِيٓ أُوفِ بِعَهۡدِكُمۡ وَإِيَّٰيَ فَٱرۡهَبُونِ ﴿٤٠﴾ وَءَامِنُواْ بِمَآ أَنزَلۡتُ مُصَدِّقٗا لِّمَا مَعَكُمۡ وَلَا تَكُونُوٓاْ أَوَّلَ كَافِرِۭ بِهِۦۖ وَلَا تَشۡتَرُواْ بِـَٔايَٰتِي ثَمَنٗا قَلِيلٗا وَإِيَّٰيَ فَٱتَّقُونِ ﴿٤١﴾ وَلَا تَلۡبِسُواْ ٱلۡحَقَّ بِٱلۡبَٰطِلِ وَتَكۡتُمُواْ ٱلۡحَقَّ وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ﴿٤٢﴾ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرۡكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴿٤٣﴾ ۞ أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ﴿٤٤﴾ وَٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلۡخَٰشِعِينَ ﴿٤٥﴾ ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُواْ رَبِّهِمۡ وَأَنَّهُمۡ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ﴿٤٦﴾ يَٰبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتِيَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ وَأَنِّي فَضَّلۡتُكُمۡ عَلَى ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٤٧﴾ وَٱتَّقُواْ يَوۡمٗا لَّا تَجۡزِي نَفۡسٌ عَن نَّفۡسٖ شَيۡـٔٗا وَلَا يُقۡبَلُ مِنۡهَا شَفَٰعَةٞ وَلَا يُؤۡخَذُ مِنۡهَا عَدۡلٞ وَلَا هُمۡ يُنصَرُونَ ﴿٤٨﴾ وَإِذۡ نَجَّيۡنَٰكُم مِّنۡ ءَالِ فِرۡعَوۡنَ يَسُومُونَكُمۡ سُوٓءَ ٱلۡعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبۡنَآءَكُمۡ وَيَسۡتَحۡيُونَ نِسَآءَكُمۡۚ وَفِي ذَٰلِكُم بَلَآءٞ مِّن رَّبِّكُمۡ عَظِيمٞ ﴿٤٩﴾ وَإِذۡ فَرَقۡنَا بِكُمُ ٱلۡبَحۡرَ فَأَنجَيۡنَٰكُمۡ وَأَغۡرَقۡنَآ ءَالَ فِرۡعَوۡنَ وَأَنتُمۡ تَنظُرُونَ ﴿٥٠﴾ وَإِذۡ وَٰعَدۡنَا مُوسَىٰٓ أَرۡبَعِينَ لَيۡلَةٗ ثُمَّ ٱتَّخَذۡتُمُ ٱلۡعِجۡلَ مِنۢ بَعۡدِهِۦ وَأَنتُمۡ ظَٰلِمُونَ ﴿٥١﴾ ثُمَّ عَفَوۡنَا عَنكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ﴿٥٢﴾ وَإِذۡ ءَاتَيۡنَا مُوسَى ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡفُرۡقَانَ لَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ ﴿٥٣﴾ وَإِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوۡمِهِۦ يَٰقَوۡمِ إِنَّكُمۡ ظَلَمۡتُمۡ أَنفُسَكُم بِٱتِّخَاذِكُمُ ٱلۡعِجۡلَ فَتُوبُوٓاْ إِلَىٰ بَارِئِكُمۡ فَٱقۡتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ عِندَ بَارِئِكُمۡ فَتَابَ عَلَيۡكُمۡۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٤﴾ وَإِذۡ قُلۡتُمۡ يَٰمُوسَىٰ لَن نُّؤۡمِنَ لَكَ حَتَّىٰ نَرَى ٱللَّهَ جَهۡرَةٗ فَأَخَذَتۡكُمُ ٱلصَّٰعِقَةُ وَأَنتُمۡ تَنظُرُونَ ﴿٥٥﴾ ثُمَّ بَعَثۡنَٰكُم مِّنۢ بَعۡدِ مَوۡتِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ﴿٥٦﴾ وَظَلَّلۡنَا عَلَيۡكُمُ

---

[1] سيكولوجية القصة في القرآن:212.

ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۖ وَمَا
ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٥٧﴾ وَإِذْ قُلْنَا ٱدْخُلُوا۟ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ
فَكُلُوا۟ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَٱدْخُلُوا۟ ٱلْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا۟ حِطَّةٌ نَّغْفِرْ
لَكُمْ خَطَٰيَٰكُمْ ۚ وَسَنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٥٨﴾ فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ قَوْلًا غَيْرَ
ٱلَّذِى قِيلَ لَهُمْ فَأَنزَلْنَا عَلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ رِجْزًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ بِمَا كَانُوا۟
يَفْسُقُونَ ﴿٥٩﴾ ۞ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ
فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟
وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٦٠﴾ وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن
نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ فَٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ مِنۢ بَقْلِهَا
وَقِثَّآئِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ
بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ ۚ ٱهْبِطُوا۟ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ
وَٱلْمَسْكَنَةُ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا۟ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ
ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّۦنَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ ۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا۟ وَّكَانُوا۟ يَعْتَدُونَ ﴿٦١﴾
إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَٱلَّذِينَ هَادُوا۟ وَٱلنَّصَٰرَىٰ وَٱلصَّٰبِـِٔينَ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ
وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا
هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٦٢﴾ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُوا۟ مَآ
ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱذْكُرُوا۟ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿٦٣﴾ ثُمَّ تَوَلَّيْتُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ ۖ
فَلَوْلَا فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُۥ لَكُنتُم مِّنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٦٤﴾ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلَّذِينَ
ٱعْتَدَوْا۟ مِنكُمْ فِى ٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴿٦٥﴾ فَجَعَلْنَٰهَا نَكَٰلًا
لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٦٦﴾ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ
ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ
ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٦٧﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ
لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُوا۟ مَا تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ
لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ
ٱلنَّٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ
إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا
تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ۚ قَالُوا۟ ٱلْـَٰٔنَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ ۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا
كَادُوا۟ يَفْعَلُونَ ﴿٧١﴾ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَٱدَّٰرَْٰٔتُمْ فِيهَا ۖ وَٱللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ
تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ

ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ٧٣ ثُمَّ قَسَتۡ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ
أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ
فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا
تَعۡمَلُونَ ٧٤ ۞ أَفَتَطۡمَعُونَ أَن يُؤۡمِنُواْ لَكُمۡ وَقَدۡ كَانَ فَرِيقٞ مِّنۡهُمۡ يَسۡمَعُونَ
كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُۥ مِنۢ بَعۡدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمۡ يَعۡلَمُونَ ٧٥ وَإِذَا لَقُواْ
ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَا بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٖ قَالُوٓاْ أَتُحَدِّثُونَهُم بِمَا فَتَحَ
ٱللَّهُ عَلَيۡكُمۡ لِيُحَآجُّوكُم بِهِۦ عِندَ رَبِّكُمۡۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ٧٦ أَوَلَا يَعۡلَمُونَ أَنَّ ٱللَّهَ
يَعۡلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعۡلِنُونَ ٧٧ وَمِنۡهُمۡ أُمِّيُّونَ لَا يَعۡلَمُونَ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّآ
أَمَانِيَّ وَإِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ٧٨ فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ يَكۡتُبُونَ ٱلۡكِتَٰبَ بِأَيۡدِيهِمۡ ثُمَّ
يَقُولُونَ هَٰذَا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشۡتَرُواْ بِهِۦ ثَمَنٗا قَلِيلٗاۖ فَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتۡ
أَيۡدِيهِمۡ وَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا يَكۡسِبُونَ ٧٩ وَقَالُواْ لَن تَمَسَّنَا ٱلنَّارُ إِلَّآ أَيَّامٗا مَّعۡدُودَةٗۚ
قُلۡ أَتَّخَذۡتُمۡ عِندَ ٱللَّهِ عَهۡدٗا فَلَن يُخۡلِفَ ٱللَّهُ عَهۡدَهُۥٓۖ أَمۡ تَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا
تَعۡلَمُونَ ٨٠ بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةٗ وَأَحَٰطَتۡ بِهِۦ خَطِيٓـَٔتُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ
ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٨١ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أُوْلَٰٓئِكَ
أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٨٢ وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ لَا
تَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَانٗا وَذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡيَتَٰمَىٰ وَٱلۡمَسَٰكِينِ وَقُولُواْ
لِلنَّاسِ حُسۡنٗا وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ ثُمَّ تَوَلَّيۡتُمۡ إِلَّا قَلِيلٗا مِّنكُمۡ
وَأَنتُم مُّعۡرِضُونَ ٨٣ وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَكُمۡ لَا تَسۡفِكُونَ دِمَآءَكُمۡ وَلَا تُخۡرِجُونَ
أَنفُسَكُم مِّن دِيَٰرِكُمۡ ثُمَّ أَقۡرَرۡتُمۡ وَأَنتُمۡ تَشۡهَدُونَ ٨٤ ثُمَّ أَنتُمۡ هَٰٓؤُلَآءِ تَقۡتُلُونَ
أَنفُسَكُمۡ وَتُخۡرِجُونَ فَرِيقٗا مِّنكُم مِّن دِيَٰرِهِمۡ تَظَٰهَرُونَ عَلَيۡهِم بِٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِ
وَإِن يَأۡتُوكُمۡ أُسَٰرَىٰ تُفَٰدُوهُمۡ وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيۡكُمۡ إِخۡرَاجُهُمۡۚ أَفَتُؤۡمِنُونَ بِبَعۡضِ
ٱلۡكِتَٰبِ وَتَكۡفُرُونَ بِبَعۡضٖۚ فَمَا جَزَآءُ مَن يَفۡعَلُ ذَٰلِكَ مِنكُمۡ إِلَّا خِزۡيٞ فِي
ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَيَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ يُرَدُّونَ إِلَىٰٓ أَشَدِّ ٱلۡعَذَابِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا
تَعۡمَلُونَ ٨٥ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا بِٱلۡأٓخِرَةِۖ فَلَا يُخَفَّفُ عَنۡهُمُ
ٱلۡعَذَابُ وَلَا هُمۡ يُنصَرُونَ ٨٦ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا مُوسَى ٱلۡكِتَٰبَ وَقَفَّيۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِۦ
بِٱلرُّسُلِۖ وَءَاتَيۡنَا عِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ ٱلۡبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدۡنَٰهُ بِرُوحِ ٱلۡقُدُسِۗ أَفَكُلَّمَا
جَآءَكُمۡ رَسُولُۢ بِمَا لَا تَهۡوَىٰٓ أَنفُسُكُمُ ٱسۡتَكۡبَرۡتُمۡ فَفَرِيقٗا كَذَّبۡتُمۡ وَفَرِيقٗا تَقۡتُلُونَ
٨٧ وَقَالُواْ قُلُوبُنَا غُلۡفُۢۚ بَل لَّعَنَهُمُ ٱللَّهُ بِكُفۡرِهِمۡ فَقَلِيلٗا مَّا يُؤۡمِنُونَ ٨٨ وَلَمَّا
جَآءَهُمۡ كِتَٰبٞ مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِ مُصَدِّقٞ لِّمَا مَعَهُمۡ وَكَانُواْ مِن قَبۡلُ يَسۡتَفۡتِحُونَ

عَلَى ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَلَمَّا جَآءَهُم مَّا عَرَفُواْ كَفَرُواْ بِهِۦۚ فَلَعۡنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٨٩﴾ بِئۡسَمَا ٱشۡتَرَوۡاْ بِهِۦٓ أَنفُسَهُمۡ أَن يَكۡفُرُواْ بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بَغۡيًا أَن يُنَزِّلَ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦۖ فَبَآءُو بِغَضَبٍ عَلَىٰ غَضَبٍۚ وَلِلۡكَٰفِرِينَ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴿٩٠﴾ وَإِذَا قِيلَ لَهُمۡ ءَامِنُواْ بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ نُؤۡمِنُ بِمَآ أُنزِلَ عَلَيۡنَا وَيَكۡفُرُونَ بِمَا وَرَآءَهُۥ وَهُوَ ٱلۡحَقُّ مُصَدِّقًا لِّمَا مَعَهُمۡۗ قُلۡ فَلِمَ تَقۡتُلُونَ أَنۢبِيَآءَ ٱللَّهِ مِن قَبۡلُ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿٩١﴾ ﴾[1]

لقد طوى السرد القرآني أحداثاً طويلة، ومراحل زمنية كبيرة عبر آلية القطع الزمني، وهو يشير إشارات صريحة إلى الزمن المقطوع في كلّ مرحلة من مراحل القصة الطويلة من خلال الظرف الزمني (إذ) مع الأداة (ثم) و(من بعده) أحياناً، ويلحظ أنّ السرد يستهلّ أحداثه من خلال الزمن الحاضر، ويشدّد على عملية الحضور المتمثلة في فعل الأمر (اذكروا) ليعرج إليه مرة أخرى في نهاية القصة في شكل آخر عندما يوجه السارد العليم تعالى خطابه مباشرة إلى المتلقين الحاضرين المتمثلين بالرسول γ، وأصحابه ﴿ ۞ أَفَتَطۡمَعُونَ أَن يُؤۡمِنُواْ لَكُمۡ وَقَدۡ كَانَ فَرِيقٌ مِّنۡهُمۡ يَسۡمَعُونَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُۥ مِنۢ بَعۡدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴾، واليهود المعاصرين له، والتعامل معهم وكأنّما هم الذين صدرت منهم هذه الأفعال عبر توجيه الخطاب إليهم: (ولقد جاءكم موسى بالبينات- ثم اتّخذتم العجل من بعده- وإذ أخذنا ميثاقكم- ورفعنا فوقكم) لأنّ منطلقات المعاصرين في صدّهم للرسول الذي ظهر بين ظهرانيهم، هي المنطلقات نفسها لدى أسلافهم في معانداتهم تجاه موسى، فالشخصية اليهودية هي الشخصية اليهودية في تصدّيها للحق، والمكابرة تجاهه، واللّجوء إلى الكيد، والمماحقة في كلّ عصر.

ويهدف النص من إبراز الزمن المقطوع في هذا السياق الذي يخاطب الحاضرين من اليهود كما لو كانوا هم الذين تلقّوا هذه النعم، إلى تذكيرهم بالنعم التي توالت عليهم إلى اليوم، منذ إرسال موسى إليهم، عبر تكثيفات سردية للمراحل الزمنية الطويلة. وقد يكون التصريح بالزمن المحذوف في هذا الموضع من السرد عائداً إلى طبيعة المحتوى، فقد يخفى على المتلقي

[1] سورة البقرة:40-91.

أمره، وسرّ تركيز السرد على سيرة اليهود، وتسليط الضوء عليها بهذا الشكل، إذا لم يقدّم إلى المتلقي إشارات تعينه على الاهتداء إليه.

وقد قامت الاشارة السردية (ثم) و (إذ) بأداء وظيفة انتباهية فضلاً عن دورها في إعلام المتلقي بالزمن المحذوف، أو الفجوات بين المشاهد. وقد تبأر السرد حول الشخصية الجماعية (بني إسرائيل) وتوجّه بالخطاب إليهم مباشرة، وعن طريق هذا الخطاب المباشر انتقل الخطاب من بني إسرائيل إلى المتلقين الحاضرين، ممّا خلق حالة من التضاد بين بنيتين حضوريتين؛ بني إسرائيل المعاصرين للمسلمين من جهة، والمسلمين من جهة، الانحراف وعدم الانصياع لدى بني إسرائيل، والهداية والتمسك بهدي الوحي لدى المسلمين.. واللافت للنظر أنّ الخطاب القرآني يردّ على تصوّرات القوم الخاطئة من خلال توجيه الخطاب إلى المتلقي الأول سيدنا رسول الله γ ممّا يقوّي من حضوره، ويضعف من حضور الطرف الآخر: ﴿ وَقَالُواْ لَن تَمَسَّنَا ٱلنَّارُ إِلَّآ أَيَّامًا مَّعۡدُودَةٗۚ قُلۡ أَتَّخَذۡتُمۡ عِندَ ٱللَّهِ عَهۡدًا فَلَن يُخۡلِفَ ٱللَّهُ عَهۡدَهُۥٓۖ أَمۡ تَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴾ فهناك غياب يتحكّم بمنطلقات الطرف المضاد (قالوا)، في مقابل حضور للطرف الإيجابي (قل) دون أن يكون هناك جواب للسؤال الموجّه إليهم، فهم لم يمتلكوا قدرة الإجابة والمحاججة.

ب-الحذف الضمني:

هو إسقاط أو حذف "جزء أو أجزاء من الموقف المحكي، وبكلمات أخرى حينما تكون لدينا سلسلة من المواقف أو الوقائع 1،2،3.. إلخ حدثت في أزمنة 10،20،30.. إلخ على التوالي، فإنّنا نتحدّث عن الحذف حين لا تذكر واحدة من هذه الوقائع"[1]. هنا يكون الحذف ضمنياً أي مفهوماً من السياق يستدل عليه المتلقي من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية[2].

يأتي هذا النوع بكثرة في السرد القرآني، إذ اعتمد عليه في انتقالاته السردية في عرض الأحداث، والانتقال من مشهد إلى آخر، وحتى من قصة

---

(1) المصطلح السردي:72.

(2) ينظر خطاب الحكاية:119.

إلى أخرى، وفي هذا يعطي السرد القرآني فضاءً واسعاً لخيال القارئ ليملأ الفجوات، ويتخيّل المراحل والفترات الزمنية المحذوفة، ويستمتع بكشف العلاقة بين البنى المحذوفة، ويستتبع الخيوطة الرابطة بين المشهد السابق واللاحق[1]. مثل ذلك ما نلتقطه في مشهد انبعاث الفتية – في قصة أصحاب الكهف– الذي ينتقل الخطاب السردي فيه مباشرة إلى مشهد العثور عليهم: ﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُوا۟ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا۟ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓا۟ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا۟ عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِى مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوٓا۟ إِذًا أَبَدًا ﴿٢٠﴾ ﴾[2].

إنّ المدة الزمنية بين لحظة الانبعاث، ولحظة الاستقرار في الكهف، والنوم داخله استغرقت ثلاثة قرون، إلاّ أنّ السرد قفز فوق هذه المدة الزمنية الطويلة جدّاً، وحذفها، مع أحداثها المتعلّقة بها. وبعد النهوض، والوصول إلى قرار إرسال أحدهم إلى المدينة، يحذف السرد المدّة التي استغرقها الذهاب إلى المدينة، والرجوع منها، وما رافقها من أحداث، وملابسات، فينتقل مباشرة إلى المشهد الذي عثر الناس عليهم: ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓا۟ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا۟ ٱبْنُوا۟ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُوا۟ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴾[3].

يعمل الحذف –كما هو بدهي– على التقارب الزمني، فيطوي فترات زمنية كبيرة، ومراحل متنوعة من الأحداث، والمشاهد تجاوباً مع الغرض – (الفكرة المركزية)– الذي يبتغي النص إيصاله إلى المتلقي، من ذلك ما نجده في الجمع بين قصة إبراهيم –عليه السلام– في شبابه مع قومه العابدين للأصنام، وقصة لوط: ﴿ قَالُوا۟ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓا۟ ءَالِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴿٦٨﴾ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾ وَأَرَادُوا۟ بِهِۦ كَيْدًا فَجَعَلْنَٰهُمُ

(1) ينظر التصوير الفني:144.

(2) سورة الكهف:19–20.

(3) سورة الكهف:21.

ٱلۡأَخۡسَرِينَ ﴿٧٠﴾ وَنَجَّيۡنَٰهُ وَلُوطًا إِلَى ٱلۡأَرۡضِ ٱلَّتِي بَٰرَكۡنَا فِيهَا لِلۡعَٰلَمِينَ ﴿٧١﴾ وَوَهَبۡنَا لَهُۥٓ إِسۡحَٰقَ وَيَعۡقُوبَ نَافِلَةٗۖ وَكُلّٗا جَعَلۡنَا صَٰلِحِينَ ﴿٧٢﴾ ﴾[1].

إنّ مواجهة إبراهيم مع قومه حدثت قبل هجرته من العراق إلى الشام[2]، لكنّ النص ربط بين إنقاذ الله له هنا، وبين إنقاذ الله للوط من قومه فيما بعد، فالحادثتان متباعدتان زمانياً ومكانياً، إلاّ أنّ النص ربط بينهما، وجمعهما من خلال وشيجة الإنقاذ، ثمّ يدخل الخطاب السردي مباشرة في مرحلة هي بعيدة زمانياً ومكانياً عن مرحلة هجرته، لكنّ السرد يقرن بينهما، ألا وهي مرحلة تقدّم العمر بإبراهيم وزوجه، وبلوغهما مرحلة الشيخوخة التي وهب الله لهما فيها إسحقاق ومن ورائه يعقوب.

ويشهد السياق في سورة النّمل فجوات كبيرة، عندما يقطع الزمن في قصة موسى ليتحوّل إلى فترة أبعد قافزاً فوق مراحل وأزمنة، ليصل إلى قصة داود المتواشجة مع قصة سليمان: ﴿ إِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهۡلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا سَـَٔاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ لَّعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ﴿٧﴾ فَلَمَّا جَآءَهَا نُودِيَ أَنۢ بُورِكَ مَن فِي ٱلنَّارِ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَسُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٨﴾ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّهُۥٓ أَنَا ٱللَّهُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴿٩﴾ وَأَلۡقِ عَصَاكَۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفۡ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿١٠﴾ إِلَّا مَن ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسۡنَۢا بَعۡدَ سُوٓءٖ فَإِنِّي غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿١١﴾ وَأَدۡخِلۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖۖ فِي تِسۡعِ ءَايَٰتٍ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَقَوۡمِهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ ﴿١٢﴾ فَلَمَّا جَآءَتۡهُمۡ ءَايَٰتُنَا مُبۡصِرَةٗ قَالُواْ هَٰذَا سِحۡرٞ مُّبِينٞ ﴿١٣﴾ وَجَحَدُواْ بِهَا وَٱسۡتَيۡقَنَتۡهَآ أَنفُسُهُمۡ ظُلۡمٗا وَعُلُوّٗاۚ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ﴿١٤﴾ ﴾[3] = ﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ وَسُلَيۡمَٰنَ عِلۡمٗاۖ وَقَالَا ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٖ مِّنۡ عِبَادِهِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿١٥﴾ ﴾[4]. فجاء القطع الزمني هنا من أجل التفرّغ للقصة المقصودة في السياق – قصة سليمان– وهي القصة المركزية في سياق هذه السورة، من أجل ذلك اختزل السياق قصة داود

---

(1) سورة الأنبياء:68–72.

(2) ينظر الكشاف:683.

(3) سورة النمل:7–14.

(4) سورة النمل:15.

ونسج الصمت حولها، وطوى خبر ملكه، وتفصيلات حياته الاجتماعية والادارية والسياسية إلى وفاته، ليبني عليها قصة سليمان، لأنها هي المقصودة هنا[1].

تخضع عمليات الحذف في السرد القرآني للغرض -(الفكرة المركزية)- الذي يأتي السرد من أجل إبرازه وتجسيده، وإبلاغه إلى المتلقي، ففي قصة عيسى في سورة آل عمران: ﴿ يَٰمَرۡيَمُ ٱقۡنُتِي لِرَبِّكِ وَٱسۡجُدِي وَٱرۡكَعِي مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴿٤٣﴾ ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ نُوحِيهِ إِلَيۡكَۚ وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يُلۡقُونَ أَقۡلَٰمَهُمۡ أَيُّهُمۡ يَكۡفُلُ مَرۡيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يَخۡتَصِمُونَ ﴿٤٤﴾ إِذۡ قَالَتِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٖ مِّنۡهُ ٱسۡمُهُ ٱلۡمَسِيحُ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ وَجِيهٗا فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِ وَمِنَ ٱلۡمُقَرَّبِينَ ﴿٤٥﴾ وَيُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِي ٱلۡمَهۡدِ وَكَهۡلٗا وَمِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٤٦﴾ قَالَتۡ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞۖ قَالَ كَذَٰلِكِ ٱللَّهُ يَخۡلُقُ مَا يَشَآءُۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٤٧﴾ وَيُعَلِّمُهُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَٱلتَّوۡرَىٰةَ وَٱلۡإِنجِيلَ ﴿٤٨﴾ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُبۡرِئُ ٱلۡأَكۡمَهَ وَٱلۡأَبۡرَصَ وَأُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأۡكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لَّكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿٤٩﴾ ﴾[2].

قدّم الخطاب السردي المشاهد من خلال بؤرة سردية خارجية (التبئير الخارجي)، ثم دخل السرد في الحوار الجاري بين مريم والملائكة، ثم حدثت فجوة كبيرة في البنية الزمنية، دون الاشارة إليها، فينتقل السرد إلى عيسى وهو قد وُلد وشبّ وبُعث، وهاهو قد بلغ مرحلة كبيرة من الدعوة، فيخاطب قومه: ﴿ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُبۡرِئُ ٱلۡأَكۡمَهَ وَٱلۡأَبۡرَصَ وَأُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأۡكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لَّكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿٤٩﴾ وَمُصَدِّقٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيَّ مِنَ ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَلِأُحِلَّ لَكُم بَعۡضَ ٱلَّذِي حُرِّمَ

---

[1] ينظر تفسير التحرير والتنوير:19/233-235.

[2] سورة آل عمران:43-49.

عَلَيْكُمْ وَجِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ ﴿٥٠﴾ إِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴿٥١﴾ فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللَّهِ آمَنَّا بِاللَّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴿٥٢﴾ ﴾[1].

على خلاف ما نجده في سورة مريم، حيث رسم النص هناك تفصيلات متعلّقة بعملية الحمل والولادة، ومواجهة مريم لقومها بعد أن وضعت عيسى، أمّا هنا "فإنّه لم يذكر أنّ عيسى قد ولد بالفعل، ولا أنّ أمّه واجهت به القوم فكلّمهم في المهد؛ ولا أنّه دعا قومه وهو كهل، ولا أنّه عرض عليهم هذه المعجزات التي ذكرت في البشارة لأمّه كما جاء في سورة مريم .. وهذه الفجوات ترد في القصص القرآني، لعدم التكرار في العرض من جهة، وللاقتصار على الحلقات والمشاهد المتعلّقة بموضوع السورة وسياقها من جهة أخرى"[2]. وهذا ما لاحظه من قبل صاحب التحرير والتنوير عندما أشار إلى أنّ سوق القصة مرتبط بمناسباتها، وهذا ما يكسبها صفتين؛ صفة البرهان وصفة التبيان[3].

3-المشهد Scene:

يعني المشهد تساوي زمن القصة مع زمن السرد أو الخطاب السردي[4]، وهو حواري عادة، ومن ضمنه المنولوج الداخلي[5].

يكاد يكون الجمع بين المشهد والحذف من مميّزات السرد القرآني لكثرة تعويله عليه، فإذا كان الحذف يقوم على إسقاط أحداث وأزمنة، والتحوّل إلى مراحل أخرى، بعد القفز على مراحل، فإنّ المشهد يأتي على النقيض من ذلك لأنّه يقف على تفصيلات تثري جوانب الحدث، ويرصد التفصيلات، فيكون السرد القرآني بهذا الجمع بين الحذف والذكر يحافظ على توازنه الأدائي، فيختصر ويفصّل، حسب مقتضيات الخطاب، ومتطلبات المتلقي

---

(1) سورة آل عمران:49-52.
(2) في ظلال القرآن:401/1.
(3) ينظر تفسير التحرير والتنوير:64/1.
(4) ينظر السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:126.
(5) ينظر النص الروائي:111، والسرديات ضمن كتاب نظرية السرد:126.

الإفهامية والاتصالية، ويعدّ هذا التأرجّح بين السرعة والإبطاء من أهمّ عوامل تطور السرد[1].

يركّز النص في قصة زكريّا على إبراز مكنونات نفس زكريّا، من خلال مشهد المناجاة الذي تطابق فيه الزمنان؛ زمن القصة/توجّه زكريّا بالدعاء، وزمن الخطاب السردي، ثمّ قام السرد بطيّ أحداث وأزمنة وتحوّل إلى مرحلة أخرى؛ مرحلة إبلاغ قومه بأمر البشارة الإلهية له: ﴿ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ۝٢ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ۝٣ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝٤ وَإِنِّى خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِىَ مِن وَرَآءِى وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا فَهَبْ لِى مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝٦ يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسْمُهُۥ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُۥ مِن قَبْلُ سَمِيًّا ۝٧ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِى غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِبَرِ عِتِيًّا ۝٨ قَالَ كَذَٰلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَىَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْـًٔا ۝٩ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّىٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ۝١٠ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا ۝١١ ﴾[2].

إنّ رصد السرد توجّه زكريّا بالدعاء، ومناجاة ربّه أي عرض حالته النفسية والجسدية في تلك اللحظة، قد تحقّق فيه تطابق الزمنين، لأنّ تركيز السرد على راهنية الحدث، وعدم الاتّكاء على الأفعال ذات الزمن المستمر من أهمّ أركان المشهد[3]، وتتعمّق الحالة الحضورية، أو راهنية الحدث بتقيّد النص بالترتيب الحقيقي للحدث، من النداء الخفي، وعرض الحالة، ومسوّغات الطلب، وإقرار العجز، ثمّ البشارة بالمولود، وآيات صدق معجزته، وإعلام الناس بالأمر الخارق. بعد ذلك حذف السرد فترات زمنية طويلة، ليتحوّل مباشرة إلى يحيى وقد كبر، وأصبح نبيّاً: ﴿ يَٰيَحْيَىٰ خُذِ ٱلْكِتَٰبَ بِقُوَّةٍ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحُكْمَ صَبِيًّا ۝١٢ وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَوٰةً ۖ وَكَانَ تَقِيًّا ۝١٣ ﴾[4].

---

(1) ينظر قضايا الرواية الحديثة:37.

(2) سورة مريم:2-11.

(3) ينظر المصطلح السردي:204.

(4) سورة مريم:12-13.

تتمثّل المشاهد الخالصة في المقاطع الحوارية، والسرد القرآني قد أولى للحوار عناية كبيرة، وقد وقفنا على أهميته، وحيويته في الفصل الأول، فلا داعي إلى تكرارها، لذا سيكون التركيز هنا على جانبه المتعلّق بإضفاء المشهدية على النص، كما هو مجسّد في محاورة إبراهيم مع ربّه: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَـٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِى ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[1].

وقد منح هذا المشهد الحواري الذي تساوى فيه زمن الحدث (القصة) مع زمن سرده، واقعة الاحياء صفة التفرّد والتمثيل، وأبرزها بصورة واقعية.

يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب السردي في قصة نفر من الجن[2] على عدّة مستويات؛ المستوى الأول هو مستوى الحوار، إذ القصة "تعتمد شكل الحوار الخالص، دون أن يتخلّله تعقيب، أو تعليق، بل يظلّ الحوار طولياً يتمّ وفق محاورة جماعية مهمّة يتحدّث فيها أبطال الجنّ مع أنفسهم، أو أصحابهم على النحو الذي أوضحته بداية القصة"[3].

المستوى الثاني الذي جعل من زمن القصة يتّحد مع زمن الخطاب السردي أكثر هو طبيعة هذا الحوار المتدفّق بين مجموعة شخصيات أبهم النص طبيعتهم، واكتفى بإيراد حديثهم الذي يبدو كأنّه حديث "أحادي الجانب، لا أنّه محاورة بين الطرفين: أحدهما يسأل، والآخر يجيب، أو أحدهما يتحدّث، والآخر يعقّب عليه. بل يجري وكأنّه محاضرة يلقيها فردٌ على آخر، أو جماعة على آخرين"[4].

والمستوى الثالث الذي أسهم في مشهدية السرد هو طبيعة اللغة السردية، وبعض مفرداتها المنبّهة إلى تطابق الزمنين، فالفعل المضارع المقترن باللاحقة الزمنية (الآن) يشير إلى اللحظة الراهنة لحديثهم المتعلّق بنزول القرآن، فلحظة منع الاستراق، ورمي المسترق بالشبهات، هي نفسها اللحظة

---

(1) سورة البقرة:260.

(2) ينظر سورة الجن:1–17.

(3) قصص القرآن الكريم:2/457.

(4) م.ن:2/457.

المسرودة، وهذا ما سوّغ الانتقال في السرد بلسان الشخصيات، إلى السرد بلسان السارد العليم تعالى ليقرّر حقائق عظيمة متعلّقة بعلم الغيب واقتصار الاقتدار عليه على الله تعالى، حيث جعل من خاتمة السورة فضاء لإقرار هذا الأمر الخطير، إذ انتقل السرد من الشخصيات إلى توجيه الخطاب إلى المتلقي الأول/المسرود له الداخلي وهو سيدنا رسول الله: ﴿ وَأَنَّ ٱلْمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُواْ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا ﴿١٨﴾ وَأَنَّهُۥ لَمَّا قَامَ عَبْدُ ٱللَّهِ يَدْعُوهُ كَادُواْ يَكُونُونَ عَلَيْهِ لِبَدًا ﴿١٩﴾ قُلْ إِنَّمَآ أَدْعُواْ رَبِّى وَلَآ أُشْرِكُ بِهِۦٓ أَحَدًا ﴿٢٠﴾ قُلْ إِنِّى لَآ أَمْلِكُ لَكُمْ ضَرًّا وَلَا رَشَدًا ﴿٢١﴾ قُلْ إِنِّى لَن يُجِيرَنِى مِنَ ٱللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِن دُونِهِۦ مُلْتَحَدًا ﴿٢٢﴾ إِلَّا بَلَٰغًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِسَٰلَٰتِهِۦ ۚ وَمَن يَعْصِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَإِنَّ لَهُۥ نَارَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ﴿٢٣﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوْاْ مَا يُوعَدُونَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ أَضْعَفُ نَاصِرًا وَأَقَلُّ عَدَدًا ﴿٢٤﴾ قُلْ إِنْ أَدْرِىٓ أَقَرِيبٌ مَّا تُوعَدُونَ أَمْ يَجْعَلُ لَهُۥ رَبِّىٓ أَمَدًا ﴿٢٥﴾ ﴾[1].

4-الوقفة Pause:

تعدّ الوقفة وصفية بالأساس، وتتمثّل في تعطيل السرد ليحلّ محلّه مقطع طويل توصف فيه مدينة أو جبل أو بحر...إلخ[2]. إنّ الوقفة "تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنّها تقوم خلافاً له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقّف عن التنامي، مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[3].

تعدّ الوقفة تقنية تخصّ الرواية بالأساس وليست القصة، وإذا كان الأمر كذلك؛ فإنّ المتتبّع للسرد القرآني يجد أنّ هذه التقنية غير مستعملة أو غير معتمد عليها في السرد القرآني، فليس هناك صفحات مخصّصة للوصف في أيّ مسار من مسارات السرد القرآني، وفي أيّة قصة من قصصه، وربّما يعود السبب في ذلك إلى طبيعة القصة القرآنية المعتمدة على الإيجاز، والاختصار.

وفي نهاية هذا المبحث في حديثنا عن السرعات السردية، نودّ الإشارة إلى أنّ بين كلّ نوع وآخر من هذه الأنواع الأربعة المجرّدة في البنية

---

(1) سورة الجن:18-25.

(2) ينظر النص الروائي:112.

(3) مستويات دراسة النص الروائي:170.

السردية للخطاب، كلّ الدرجات الوسطى ممكنة. وأنّها نادراً ما يظهر نوع بشكل مستقل ولايتداخل مع نوع آخر: إنّ المشهد –على سبيل المثال– "ذا الشكل الحواري قد يتضمّن خلاصة أو حذفاً.." [1].

المبحث الثاني: العلاقة التواصلية بين السارد والمسرود له

يشير مصطلح الاتصال أو التواصل Communication إلى تحويل الرسائل من طرف إلى آخر[2]، يسمّى الطرف الأول بالمرسِل، والطرف الثاني بالمرسَل إليه، ويطلق علم السرد على الطرف الأول اسم السارد Narrator، وعلى الطرف الثاني اسم المسرود لهNarratee . وتبنى العلاقة القائمة بين الطرفين على محور دلالي يدعى التواصل Communication [3]، إذ لا يستغني أي فعل تواصلي (قولي) في أداء وظيفته عن ستة عوامل هي المرسِل والمرسَل إليه، والرسالة نفسها، والشفرة التي بموجبها يتحدّد معنى الرسالة، والسياق (المرجع الذي تشير إليه الرسالة) والصلة contact على الهيئة الآتية حسب مخطط جاكبسون الذي يُعدّ من أكثر نماذج الاتصال تأثيراً في السرد[4]:

السياق (الوظيفة الإحالية)

context (referential function)

الرِّسالة (الوظيفة الشعرية)

(message (Poetic function)

المتحدِّث (الوظيفة العاطفية)　　　　المتلقّي (الوظيفة النُّزوعية)

addresser (emotive function)　　　　address (context function)

الاتصال (وظيفة الصلات الكلامية)

Context (phatici function)

---

(1) السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:128.

(2) ينظر معجم علم الاجتماع المعاصر:162.

(3) ينظر مستويات دراسة النص الروائي:65-66.

(4) ينظر قضايا الشعرية:27-36 ، والمصطلح السردي:52.

الشفرة (الوظيفة الميتالغوية)

Code (metalingual function)[1]

إذا كان "العمل السردي ينشأ من فنّ السرد الذي هو إنجاز اللغة"[2] فإنّ "اللغة إلى جانب أهميتها القصوى في الوجود الإنساني عامة تحقّق تأريخيتها في الاتصال بـ(نحن) ضمن شبكة من التواصل الحواري"[3] إذ يعتمد التفاعل بين الناس على كفاءتهم في استخدام اللغة للتواصل، ويتحدّد الواقع الاجتماعي بالطريقة التي نقيم بها عوالمنا بالكلمات والاشارات والصور[4].

تتكون العلامة من وحدة ثلاثية المبنى هي الدال، والمدلول، والقصد حسب منظور سيمياء التواصل(*)، وفي هذا تطوير لمفهوم سوسير المبكِّر الذي عدّ العلامة اللغوية ثنائية المبنى، وهو الدال (Signifier) والمدلول (Signified). ويركّز هذا الاتجاه على الوظيفة التواصلية، وهو في ذلك يرى أنّ هذه الوظيفة لا يتعلّق وجودها بالرسالة اللسانية فقط، وإنّما توجد أيضاً في البنيات السيميائية التي تشكّلها حقول غير لسانية، غير أنّ هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المرسل في التأثير على المرسل إليه، فلا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية[5].

يشكّل السارد والمسرود له طرفي السرد، فالقائم بفعل السرد هو السارد(*)، والموجّه إليه الخطاب هو المسرود له المتواضع أو المنطبع

---

(1) ينظر قضايا الشعرية:27-36 ، والمصطلحات الأدبية الحديثة:164.

(2) في نظرية السرد:256.

(3) الميتالغوي والنص والقراءة، مصطفى الكيلاني:14.

(4) ينظر دليل القاريء إلى الثقافة الجادة، آرثر والدهورن، أولجا.س.ويبرز، آرثر زيجر، ت:أحمد عمر شاهين:435.

* هناك ثلاثة إتجاهات سيميائية؛ الأول سيمياء التواصل، والثاني سيمياء الدلالة، والثالث سيمياء الثقافة. ينظر معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، التفكيك، السيميائية، عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي:83-111.

(5) ينظر م.ن:74-84.

* يؤكّد جيرار جينيت، وجيرالد برنس المعنى القديم للسارد؛ وهو الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد. على حين هناك من يذهب إلى القول أنّ

inscribed في السرد[1]، وهو مثل السارد أحد عناصر الوضع السردي[2]. إذ الإرسال السردي داخل النصوص لابدّ أن يتمّ بين السارد كونه قطب الإرسال، والمسرود له كونه قطب التلقي، فالمادة السردية إنّما هي مداولة قوامها الإرسال والتلقي، ولاينبغي فهم دور المسرود له على أنّه دور من يتلقّى فقط، وينفعل بما يُرسل إليه، فوظائفه أكثر من ذلك[3].

يستحيل وجود سرد دون سارد، ومن ثمّ دون مؤلِّف، كما يذهب إلى ذلك جينيت[4]، وهو في ذلك يختلف اختلافاً كليّاً مع البنيوية التي غيّبت المؤلف، وأقصت دوره، وحكمت عليه بالموت، من باب محاولتها اغتيال التأريخ الذي رفضته البنيوية رفضاً تاماً مثلما رفضت المرجعية الاجتماعية[5].

يأتي هذا الموقف لجينيت في موقف مضاد لبعض نقاد الانجلو- سكسونيين الذين يؤمنون بوجود نوع من المسرودات التي تروي نفسها بنفسها، فهو يرى أنّ الإقرار بأسطورة الحكاية التي لا سارد لها، أو أسطورة القصة التي تروي نفسها بنفسها، يعني الإقرار بنفي السارد، ونفي السارد معناه نفي المتكلِّم، ونفي وظيفة التواصل، واختفاء المؤلِّف من النص نهائياً، ومعه السارد وصارت اللغة معرفة موضوعية، وصارت مظاهرها الذاتية مبهمة[6]. وهو محور وقف عليه في كتابه الأول (خطاب الحكاية)، وعاد إليه ليزيده وضوحاً في كتابه الآخر (عودة إلى خطاب الحكاية)، فحسب قوله إنّ "الأساسي في كتاب (خطاب الحكاية) بدءاً من عنوانه، يقوم على افتراض هذا

السارد أو القاص هو (فاعل فعل السرد) وهو ليس شخصاً بل ضمير مستتر في ثنايا القصة أو الرواية، وهناك من يقصر مفهوم السارد على تلك اللحظات من الحدث المباشر الذي يدلّ على وجود متحدّث أو على من يخاطب القارىء مباشرة. ينظر معجم المصطلحات الأدبية الحديثة:60، وخطاب الحكاية:181-270، وعودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم:131-133.

(1) ينظر المصطلح السردي:142.

(2) ينظر خطاب الحكاية:268.

(3) ينظر موسوعة السرد العربي:11.

(4) ينظر السرديات:97، وينظر عودة إلى خطاب الحكاية:193.

(5) ينظر في نظرية الرواية:256.

(6) ينظر عودة إلى خطاب الحكاية:131، و130-134.

المقام المنطقي الذي هو السرد، مع سارده والمسرود له، الخيـاليين أو غيـر الخياليين، الممثَّليْن أو غير الممثَّـليْن، الـصّامتين أو الثرثـارين، ولكنّهمـا حاضران دائماً في ما هو في نظري فعل التواصـل. ومـن ثـمّ فعنـدي أنّ التأكيدات الشائعة التي ترى ألاّ أحد يتكلّم في الحكاية (وهي تحوّل جديد للـ showing القديم، وبالتالي للـ mimesis القديمة جدّاً) لا تـصدر عـن حكـم العادة فحسب، بل تصدر عن صمم مدهش عن النـصوص. ففـي الحكايـة الأكثر بساطة، يكلّمني شخص ما، يروي لي قصة، يدعوني إلى سماعها كما يرويها، وهذه الدعوة اللبقة – التي هي ثقة أو إقناع – تـشكّل موقفـاً يقينيـاً يتّخذه السرد، وبالتالي يتّخذه السارد .. وتبدو لي الحكاية التي لا سارد لهـا، والمنطوق الذي لا نطق له مجرد أوهام"[1]. وفي موضع آخر يؤكـد علـى التلازم الضروري بين السرد والسارد والمؤلِّف، قائلاً: "ففي الحكايـة، بـل وراءها أو أمامها، هناك من يروي، هو السارد. وفيما وراء الـسارد، هنـاك من يكتب، ويكون مسؤلاً عن كلّ ما دون ذلك. وذلك –ويااللنبإ العظيم!– هـو المؤلّف (ليس غير) ويبدو لي أنّ ذلك يكفي كما قال أفلاطون قديماً"[2].

وهناك من النقاد الأنجلو– سكسونيين مثل جيريمي هوثورن من يـذهب أيضاً إلى القول إنّه "مهما بلغ الروائي من نجاح في جعل مشهد ما دراميـاً، إلاّ أنّ ذلك المشهد لا يمكن أن يحقّق الدرامية التي تحقّقها المسرحية أو الفيلم السينمائي. وربّما نشعر بأنّنا (نرى)، إلاّ أنّنا نرى نتيجة لما نتصوره استجابة للسرد وليس التمثيل. ومع ذلك، فمن ناحية ما يمكن أن نقارن كتابة الروايـة بصناعة الفيلم السينمائي. فعندما نشاهد فيلماً سينمائياً يبدو أنّنا نرى (الأشـياء كما هي عليه) أي (الواقع). إلاّ أنّ المخرج يختار الكيفية التي نرى فيها هـذه الأشياء، أي ذلك (الواقع)، فهو يقرّر إذا كانت آلة التـصوير ستوضـع فـي مكان ما مرتفع أو منخفض، وإذا كانت هناك انتقالات سريعة في زوايا آلـة التصوير من زاوية إلى أخرى، وإذا كانت آلـة التـصوير سـتتبع إحـدى الشخصيات بينما هي تسير عبر شارع وهكذا"[3].

---

(1) م.ن:132–133.

(2) م.ن:193.

(3) مدخل لدراسة الرواية:47.

ميّزت السرديات بين نوعين من السرد؛ تبعاً لمستوى ظهــور الــسارد، الأول هو السرد الشفاف أو الأدنى، وهو الذي لا يظهر فيه صــوت الــسارد بصورة مباشرة بحيث سينسى القاريء وجود السارد (تماماً مثلمــا يمكــن أن نتجاهل توسط الكاميرا بيننا وبين ريبورتــاج تلفزيــوني، كمــا فــي حالــة الحوارات، ففي حالة السرد المكوّن من حوارات بين الشخــصيات، والــذي تنعدم فيه صيغة الإسناد (من نوع: قال) هناك تلفّظ أعلى ينقــل إلينــا هــذه الحورات. وفي هذه الحالة يختزل السارد إلى مجرد فاعلية (تتحدّث). ولكــن هذا لا يقلّل من أهميته، إذ بدونه، ما كان المحكــي ليــصلنا. إنّــه الوســيط الضروري بيننا وبين عالم يعرفه هو ونجهله نحن[1].

أمّا الثاني فهو السرد الكثيف؛ "حيث يشير السارد إلى نفسه علناً كــسارد، ويعلن عن نفسه كمنتج، بل كمبتكر للمحكي"[2].

للسارد مجموعة وظائف محورية يقوم بأدائها داخل النسيج السردي، وهــي تتعدّى وظيفة السرد أو رواية القصة، وفي هذا تشير السردية إلى أنّه يمكــن "أن يبدو غريباً للوهلة الأولى، أن يُسند إلى أيّ سارد كان دور آخر غير السرد بمعناه الحصري، أي واقعة أن يروي القصة، لكنّنا نعلم جيداً فــي الواقــع أنّ خطــاب السارد، الروائي وغير الروائي، يمكن أن يضطلع بوظائف أخرى"[3]. من هــذا المنطلق جعلت السرديات نوعين رئيسين من الوظائف من مهام السارد:[4]

أ-الوظائف الأولية أو الضرورية: وهي تتكون مــن وظيفــة العــرض بالنسبة للأحداث المحكية، إنّه المحرّك الملتزم إزاء القاريء، والعرض عنــده لاينفصل عن وظيفة المراقبة، وهذا ما يعني أنّ السارد يحتلّ موقعاً مهيمناً.

ب- الوظائف الثانوية أو الاختيارية: وهي تتكون من ستّ وظائف:

1- الوظيفة السردية: وهي مرتبطة بكلّ سرد، بحيث لايمكن لأيّ ســارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد.

---

(1) ينظر السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:98.

(2) م.ن:98.

(3) خطاب الحكاية:264.

(4) ينظر السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:100-102، وخطاب الحكاية:214-265.

2- وظيفة التوجيه: إنّ السارد يعلّق على تنظيم اقتصاد السرد وتحديده، من خلال خطاب سردي واضح، ليبرز تمفصلات السرد وصلاته، وباختصار تنظيمه الداخلي.

3- وظيفة التواصل: فيها يتوجّه السارد إلى المسرود له، ليحقّق أو يحافظ على التواصل، وهي قريبة من الوظيفة الانتباهية التي تعني التحقّق من الاتصال مثل عبارة (أيّها القاريء). ومن الوظيفة الندائية التي تهتمّ بالتأثير في المرسل إليه عند جاكبسون.

4- وظيفة الشهادة: إنّ السارد يشهد بصحة الحكاية، يعطي مصادرها.. إلخ.

5-الوظيفة الايدولوجية: إنّ السارد يفسّر الوقائع انطلاقاً من معرفة عامّة، مركّزة غالباً في شكل حكم.

6-الوظيفة الإنجازية للسرد: إنّ السارد لا يسرد من أجل متعة الحكي، ولكن لكي يؤثر، ويغري، يستقطب.

الوظائف الخمس الأولى من تمييز جينيت، أمّا الأخيرة فهي من إضافات كريستيان أنجلي وجان إيرمان. وهي ليست لائحة جامعة مانعة، فيمكن لهذه الوظائف أن تتداخل أو تفصّل، فليست أيّ منها ماعدا الوظيفة الأولى أساسية تماماً، وفي الوقت نفسه ليست أيّ منها قابلة للتحاشي تماماً، مهما بُذل من عناية في سبيل هذا التحاشي[1]، لهذا نجد جينيت نفسه يعود إلى الحديث عن هذه الوظائف، ويبدي تحفّظه حيال الوظيفة الرابعة: "أمّا الوظيفة التي سمّيتها (شاهدية)، فقلمّا كان لها مكانها، لأسباب بديهية.."[2].

انطلاقاً من مقاربتها للنصوص السردية، وتحليلاتها عليها، ميّزت السرديات بين المسرود له، والقاريء الضمني والقاريء الحقيقي، فالشخص الذي يسرد له المنطبع في السرد هو المسرود له، ففي كلّ مسرود هناك مسرود له يوجّه له الكلام[3]. أمّا القاريء الضمني Implied reader فهو

---

[1] ينظر خطاب الحكاية:265. والسرديات ضمن كتاب نظرية السرد:102.

[2] عودة إلى خطاب الحكاية:171-172.

[3] ينظر المصطلح السردي:143.

الجمهور الذي يفترض النص وجوده، ويستنتج مـن كامـل الـنص[1]. أمّـا القاريء أو القاريء الحقيقي فهو "الشخص الذي يحـلّ الـشفرة، أو المفـسّر (لسرد مكتوب) ويجب عدم الخلط بين هذا القاريء أو القاريء الحقيقي وبين القاريء الضمني لسرد ما أو مع المسرود له، وهو على النقـيض مـنهم لا يستنتج من السرد.."[2]. ويبقى التمييز بين هذه الأنواع من القراء -كما يؤكـد برنس نفسه- أمراً إشكالياً[3].

إنّ هذا التمييز بين القاريء والمسرود له -على الرغم من إشكاليته- قد يستقيم أو لا يستقيم مع طبيعة السرد القرآني، لأنّـه نـابع مـن تـصورات واستقراءات نصوص سردية بعينها، فهي ليست حتمية، ولانهائية، وإنّما هـي جهود تبقى في حالة التطور والتغيير، هذا من جهة، ولأنّ الـسرد القرآنـي نصّ إلهي يتميّز بخصوصيات تستوجب خصوصية التعامل معـه "ويـصبح مجرد اتّفاقه مع أشكال الخطاب البشري وصوره، وصيغه التعبيرية، وجهـاً من وجوه تعاليه وإعجازه وتجاوزه، ويصير تنزّله وإنزاله إلى البشر وتنزيله إليهم شأناً ربّانياً وروحاً من أمره"[4] من جهة أخرى.

ومن منطلق هذه الخصوصية نجد المفسرين، والأصوليين تناولوا أوجـه الخطاب القرآني بكلّ دقّة، فعلى سبيل المثال يقسّم السيوطي وجوه مخاطبـات الخطاب القرآني على ثلاثة أقسام: "قسم لا يصلح إلاّ للنبي γ، وقسم لا يصلح إلاّ لغيره، وقسم يصلح لهما"[5]. وهناك من وسّع في الموضوع كابن الجوزي في كتابه (النفيس) وجعل الخطاب في القرآن على خمسة عشر وجهاً، وذهب آخرون إلى جعله أكثر من ثلاثين وجهاً[6]. ومن المحـدثين؛ نجـد صـاحب (النص القرآني من الجملة إلى العالم) يميّز نوعين رئيسين من المتلقين؛ الأول هو المتلقي الأول وهو الرسول γ والثاني هو المتلقي الثاني أو المخاطبين[7].

---

[1] ينظر م.ن:111.
[2] م.ن:192.
[3] ينظر م.ن:111.
[4] النص القرآني من الجملة إلى العالم، من مقدمة الشيخ طه جابر العلواني للكتاب:9.
[5] معترك الأقران:172/1.
[6] ينظر م.ن:174/1-179.
[7] ينظر النص القرآني من الجملة إلى العالم:23.

إنّ المتلقّي للسرد القرآني، وانطلاقاً من التأسيسات السابقة، قد يتوصّل أو يمكنه التوصّل إلى التمييز بين نوعين رئيسين من المسرود له أو المتلقين؛ الأول هو المسرود له الحقيقي أو الداخلي المنطبع في الخطاب القرآني وهو سيدنا محمّد γ، والثاني هو المسرود لهم (المخاطَبين) وهو يشمل المعاصرين لنزول الوحي، المتمثلين بالمؤمنين وغير المؤمنين، كما يشمل كلّ متلقٍ يتلقّى القرآن الكريم باستمرار وإلى يوم الدين، سواء أكان قارئاً أم سامعاً، أو كان موقفه منه إيجاباً أم سلباً. وسواء تمثّل ذلك في الخطاب العام كقوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَكُمْ ﴾[1] الذي يراد به العموم[2]. أو تمثّل في خطاب الجنس[3] كقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ﴾[4] أو في الخطاب الخاص الذي يراد به العموم[5] كقوله: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِىُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾[6] حيث "افتتح الخطاب بالنبي γ والمراد سائر من يملك الطلاق. وقوله: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِىُّ إِنَّآ أَحْلَلْنَا لَكَ أَزْوَٰجَكَ ﴾. الآية، قال أبوبكر الصيرفي: كان ابتداء الخطاب له، فلمّا قال في الموهوبة:﴿ خَالِصَةً لَّكَ مِن دُونِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ عُلم أنّ ما قبلها له ولغيره"[7]. أو تمثّل في "الخطاب العام الذي لم يُقصد به مخاطَب معين؛ نحو: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يَسْجُدُ لَهُۥ ﴾ ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ ﴾ ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴾، ولم يقصد بذلك خطابَ معيّنٍ؛ بل كلّ أحد، وأخرج في صورة الخطاب لقصد العموم؛ يريد أنّ حالهم تناهت في الظهور بحيث لا يختصّ بها راءٍ دون راءٍ؛ بل كلّ من أمكن منه الرؤية داخلٌ في ذلك الخطاب"[8].

يتجسّد النوعان من المسرود له بالدرجة الأولى في السرد القرآنـــي فـــي صيغ التوجّه؛ توجّه السارد العليم تعالى، بخطابه إلى المسرود له، نحو صيغ:

---

(1) سورة الروم:40.
(2) ينظر معترك الأقران:174/1.
(3) ينظر م.ن:174/1.
(4) سورة النساء:1.
(5) ينظر معترك القرآن:174/1.
(6) سورة الطلاق:1.
(7) معترك الأقران:174/1. والآية رقم 50 من سورة الأحزاب.
(8) معترك الأقران:178/1. والآية الأولى رقم 18 من سورة الحج، والآية الثانية رقـــم 27 من سورة الأنعام والآية الثالثة رقم 12 من سورة السجدة.

(ألم تر، واتل عليهم، أم حسبت، فانظر، واسألهم، واتل عليهم). وإذا تأمّلنا في مستويات هذا التوجّه لوجدنا أنّها تجسّد أبرز مستويات التواصل بين السارد والمسرود له، فالمقصود الظاهر بهذه الصيغ هو المتلقي الأول أو المسرود له الحقيقي سيدنا رسول الله γ، دون أن يكون الخطاب محصوراً فيه، فالعبرة بعموم اللفظ وليس بخصوص السبب، كما هو مقرّر في الأصول، وقد نزلت آيات في أسباب واتُفقوا على تعديتها إلى غير أسبابها، فمن الأدلة على اعتبار عموم اللفظ؛ احتجاج الصحابة والتابعين وغيرهم في وقائع بعموم آيات نزلت على أسباب خاصة، وهذا أمر شائع ذائع[1].

ونجد في التفاسير تطبيق المفسرين لهذا الأصل، وقيامهم بتفسير الآيات في ضوئه، فعلى سبيل المثال ورد في تفسير روح المعاني بخصوص الخطاب الموجّه في قوله تعالى: ﴿ أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾[2] أنّ قوله "(أم حسبت) خطاب لسيد المخاطبين γ والمقصود غيره كما ذهب إليه غير واحد"[3]. وفي شأن صيغة الاستفهام (ألم تر) في قوله تعالى: ﴿ أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَهُمۡ أُلُوفٌ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِ ﴾[4]. يقول صاحب التحرير والتنوير: "واعلم أنّ تركيب (ألم تر إلى كذا) إذا جاء فعل الرؤية فيه متعدياً إلى ماليس من شأن السامع أن يكون رآه، كان كلاماً مقصوداً منه التحريض على علم ما عدى إليه فعل الرؤية، وهذا ممّا اتّفق عليه المفسرون ولذلك تكون همزة الاستفهام مستعملة في غير معنى الاستفهام بل في معنى مجازي أو كنائي، من معاني الاستفهام غير الحقيقي، وكان الخطاب به غالباً موجهاً إلى غير معيّن، وربّما كان المخاطب مفروضاً متخيّلاً".[5] فقوله هذا قريب جداً من مفهوم القاريء الضمني لدى منظّري السرديات. وفي شأنِ فعل الأمر (انظر) في قوله تعالى: ﴿ فَأَخَذۡنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡيَمِّۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[6] يقول

---

[1] ينظر الإتقان:78/1.
[2] سورة الكهف:9.
[3] تفسير روح المعاني:208/15.
[4] سورة البقرة:243.
[5] تفسير التحرير والتنوير:476/2.
[6] سورة القصص:40.

البقاعي: "(فانظر) أي أيّها المعترف للآيات الناظر فيها نظر الاعتبار؛ وزاد في تعظيم ذلك بالتنبيه على أنّه ممّا يحقّ له أن يسأل عنه"[1] وهذا ما يعني أنّ تفسيره للفعل تجاوز المسرود له، ليمتدّ إلى كلّ ناظر (المسرود لهم – المتلقين) ممّن فيه نظر الاعتبار.

إنّ هذا التوسّع في التعامل مع المتلقي، وجعل الخطاب يشمل الكلّ (كلّ متلقّ يتلقّى القرآن) له أهميته الدلالية، والجمالية، والفكرية العميقة للبناء السردي القرآني، لأنّه كلّما كان مقام المتلقّي شفّافاً، وكلّما كان ذكره في الحكاية صامتاً، كان تماهي كلّ قارىء حقيقي مع ذلك المقام الضمني أو حلوله محلّه أكثر سهولة على الأرجح[2]، وهذا سبب من الأسباب التي جعلت الخطاب القرآني قادراً على أن يخاطب كلّ واحد، وأن يحسب كلّ واحد نفسه المسرود له المقصود بالخطاب.

يتمّ هذا المبحث على محورين؛ الأول هو العلاقة التوجّهية، والثاني هو العلاقة التفسيرية.

الأوّل: العلاقة التوجّهية

يتمركز السياق التوجّهي في هذا المحور على الافتتاحيات، إذ يتوجّه السارد بخطابه مباشرة إلى المسرود له في افتتاحيات القصص – في معظم الأحوال– وهو يأتي متداخلاً مع ضمير المخاطَب، لربط المتلقي بشكل أكثر فاعلية بالحدث، عبر صيغة الاستفهام الموجّهة إلى المخاطَب، وعبر صيغة فعل الأمر (افعل). "وشأن الخطاب الاستفهامي شأن الخطاب الأمري في تأدية الوظيفة التعبيرية والإدراكية الناجمة عن تداعيات السياق الاستفهامي القاضي بتكوين حلقة كلامية ديناميكية متواصلة بين طرفي الخطاب بفعل عمليتي الإثارة والاستجابة (Stimulus Response) ، المتبادلين بينهما"[3].

تعتمد بنيتا الاستفهام والأمر على وجود المخاطَب؛ ففي بنية الاستفهام تعتمد عملية الاحضار في السرد القرآني على الأداة (هل) بدرجة أساسية، ثمّ

---

[1] نظم الدرر:491/5.

[2] ينظر خطاب الحكاية:268.

[3] البحث الدلالي في كتاب سيبويه:264.

الهمزة، كأسلوب متّبع في بداية بعض القصص. إنّ (هل) "أداة مختصة بطلب (التصديق). فلا يُستفهم بها إلاّ عن مضمون الجملة. أي عن الاسناد الذي فيها، ولذلك لا يكون جوابها إلاّ (نعم) أو (لا). ويستفهم بها على السواء عن مضمون الجملة الفعلية نحو (هل قام زيد)، وعن مضمون الجملة الاسمية نحو (هل عمرو قاعد)"[1]. أمّا الهمزة فهي أوسع استعمالاً وتصرّفاً من بقية الأدوات. وتستعمل لطلب التصوّر، كما تستعمل لطلب التصديق[2].

إنّ بنية الاستفهام تقتضي حضوراً فعلياً للمخاطَب، لأنّ كلّ سؤال يتطلّب جواباً، فالسؤال حركة/إرسال تصدر من المخاطِب، تقتضي من المخاطَب الحاضر جواباً/استقبالاً، وهذا الجواب أو الاستقبال يشي أنّ حضور المخاطَب صميمي لأنّ الإرسال يبقى مفتوحاً وعائماً إن لم يحصل على مستقبِل متفاعل. وهذا ما حدا بسيبويه أن يربط الإطار الدلالي للخطاب الاستفهامي بالوجود القار للمخاطَب، فالمخاطِب – حسب قوله- يريد به من المخاطَب أمراً لم يستقر عنده[3].

إنّ الذي يعمّق حضور المخاطَب في أسلوب الاستفهام بـ(هل أو الهمزة) في بداية بعض القصص، هو ارتباط الاستفهام بحرف الخطاب (ك)، ولهذا أسمينا هذه الصيغة بصيغة الاستفهام الموجّهة إلى المخاطَب نحو: ﴿ هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴾[4] ﴿ وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴾[5] ﴿ وَهَلۡ أَتَىٰكَ نَبَؤُاْ ٱلۡخَصۡمِ إِذۡ تَسَوَّرُواْ ٱلۡمِحۡرَابَ ﴾[6].

إنّ توجيه الخطاب بهذا الأسلوب الاستفهامي يهدف إلى زيادة التشويق، وخلق الاعجاب لدى المتلقي/المخاطَب، من أجل الاستماع، لإيذانه بأنّه من الأنباء البديعة التي حقّها أن تشيع بين كلّ حاضر وباد[7]. أو من أجل الإقرار

---

(1) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د.قيس إسماعليل الأوسي:361.
(2) ينظر م.ن:325.
(3) ينظر الكتاب، سيبويه، تحقيق:عبدالسلام محمّد هارون:99/1.
(4) سورة النازعات:15.
(5) سورة طه:9.
(6) سورة ص:21.
(7) ينظر الكشاف:922، وإرشاد العقل السليم:355/5.

"بأمر يعرفه قبل ذلك كأنّه قيل: قد أتاك حديثه"[1]، وفي هذا البعد ما فيه من إقرار بمكانة المخاطَب، والاهتمام بتوسيع أفقه، ومجالات اطّلاعه. أمّا صيغة فعل الأمر الموجّه نحو المخاطَب نحو : ﴿ ٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلْأَيْدِ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿١٧﴾ إِنَّا سَخَّرْنَا ٱلْجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحْنَ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِشْرَاقِ ﴿١٨﴾ ... وَٱذْكُرْ عَبْدَنَآ أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلشَّيْطَٰنُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ ﴿٤١﴾ ... وَٱذْكُرْ عِبَٰدَنَآ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ أُو۟لِى ٱلْأَيْدِى وَٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٥﴾ .. ﴿ وَٱذْكُرْ إِسْمَٰعِيلَ وَٱلْيَسَعَ وَذَا ٱلْكِفْلِ وَكُلٌّ مِّنَ ٱلْأَخْيَارِ ﴿٤٨﴾ ﴾[2].

فإنّها تمتاز "بعقد آصرة تواصلية مباشرة بين المخاطِب والمخاطَب بحيث يُشترط في العنصر الثاني التواجد الحضوري لإتمام الحلقة الحوارية التخاطبية ممّا يعين على فهم العلاقات الأكثر عمومية بين الطرفين"[3]. كما تمتاز صيغة (إفعل) من بين صيغ الأمر الأخرى كالمضارع المقترن بلام الأمر، واسم الفعل الأمر، بانطوائها على عنصر حضوري يبرزه المخاطَب المأمور[4]، بخلاف الصيغ الأخرى التي تمتاز بعنصر غيابي كما في "(زيداً ليضربه عمرو، وبشراً ليقتُل أباه بكرٌ)، لإنّه أمرٌ للغائب بمنزلة (إفعل) للمخاطَب"[5].

تبرز أهمية هذا التوجّه الخطابي نحو المخاطَب بالصيغ الأمرية المباشرة نحو (اصبر، واذكر) مع تنوع مستويات التوجّه: (اذكر عبدنا داود، ..عبادنا إبراهيم، ..أخا عاد) في إحضار المخاطَب إلى بنية القول، حيث اعتمد الخطاب السردي في هذا الأسلوب التجميعي على تقسيم العملية قسمين؛ تمّ في القسم الأول إشراك المتلقي/المسرود له في عملية الذكر من خلال فعل الأمر (اذكر) المتكرّر في بداية كلّ سياق، لأنّ صيغة الأمر تتطلّب حضور طرفي الاتصال. وتمّ في القسم الثاني تحديد الهدف من هذا الربط بين قصص هؤلاء الشخصيات من خلال الإشارة الإجمالية إلى ما سبق ذكره، لأنّ (هذا)

---

[1] إرشاد العقل السليم:368/6.
[2] سورة ص:17-48.
[3] البحث الدلالي في كتاب سيبويه:255.
[4] ينظر البحث الدلالي في كتاب سيبويه:256.
[5] الكتاب:138/1.

في قوله:﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ ﴿٤٩﴾ ﴾ [1] "إشارة إلى ما تقدّم من الآيات الناطقة بمحاسنهم"[2].

وإذا نظرنا إلى توجّه الخطاب القرآني بخطابه نحو المتلقي من زاوية أوسع؛ من المستوى العام للخطاب، لوجدنا أنّ كثيراً من المستويات قد تصدّرت بعبارة (قل)، التي تدلّ على فعل (الكلام بما في هذا الخطاب)، وأنّ فعل الأمر (قل) قد تكرّر أكثر من ثلاث مئة مرة في النص القرآني الذي لا يتعدّى مجموع سوره مئة وأربع عشرة سورة كأنّ القرآن خطاب مشبّع إلى أقصى درجة بالتنبيه إلى فعل المخاطَبين وتأكيده حتى أن يبلغ الحضّ على هذا الفعل -عددياً- ما يقرب من ثلاثة أضعاف عدد السور التي تحتويه[3].

يجري التوجّه في هذا المحور على مستويين؛ المستوى الداخلي والمستوى الخارجي:

أ-المستوى الداخلي:

يتوجّه السارِد العليم تعالى بخطابه في هذا المستوى مباشرة إلى المسرود له الداخلي في افتتاحيات القصص، إذ يأتي الافتتاح في قصة أصحاب الفيل بصيغة استفهامية موجّهة إلى المسرود له الداخلي، بحيث يكون الخطاب منحصراً فيه من خلال المؤشِّر اللغوي كاف الخطاب في صيغة (ربّك) في قوله: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ﴾[4]، وفي هذا الخطاب الموجّه إلى المتلقي الأول "تشريف له عليه السلام وإشادة من ذكره كأنّه قال ربّك معبودك هو الذي فعل ذلك لا أصنام قريش"[5]، فاقتضت الإشارة إلى المعجزة الإلهية في كيفية إبادة جيش أبرهة أن يكون الخطاب منحصراً في شخص الرسول γ حتى يكون الأمر تسلية له، وتقوية للوقوف بوجه التحديّات الجبّارة التي كان يواجهها.

---

[1] سورة ص:49.
[2] إرشاد العقل السليم:367/5.
[3] ينظر مباحث في علوم القرآن:30. والنص القرآني من الجملة إلى العالم:24.
[4] سورة الفيل:1.
[5] تفسير البحر المحيط:511/8.

وقد يرجع السبب في حصر الخطاب والتوجّه إلى المتلقي الأول/المسرود له الداخلي، إلى قيام الآخرين بتوجيه السؤال إليه: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُواْ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴾[1]، فالخطاب في هذا الافتتاح "كما هو ثابت في كتب مناسبات النزول موجّه إلى رسول الله γ، وذلك عندما سئل*عن أهل الكهف، وعن ذي القرنين وعن الروح، ومن ثمّ بدأت هذه القصة بالفعل.. هذا بالإضافة إلى ضمائر الخطاب الموجّهة إليه γ في السورة كلّها"[2].

إنّ هذا التبادل الحواري الذي تنطوي عليه صيغة التوجّه، يزيد في كمية المعلومات المقدّمة، ويوفّر من خلال هذا التحاور: (يسألونك، قل سأتلو) استمرار التواصل بين الطرفين، ليمتدّ إلى الدائرة الأوسع، وهي المتلقين جميعاً.

قد تأتي صيغة التوجّه الافتتاحي على صيغة الاستفهام التقريري، لتهيئة المسرود له، وشدّ انتباهه لما يأتي من الأحداث﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴾[3] إذ أدّت هذه الصيغة التوجّهية وظيفة انتباهية، لأنّها أبقت على حيوية الاتصال بين الطرفين ، وقامت بلفت أنظار المتلقي (المسرود له- لهم) من خلال احتوائها على هذا المشهد المثير، حتى إذا أثارت المتلقي، انطلق السرد القرآني في عرض المشاهد المتلاحقة[4]، ولمّا كان الاستفتاح قد بدأ من حلقة متأخّرة من حلقات القصة من حيث الترتيب الزمنيorder للأحداث، عمد السرد إلى استرجاع ما فات المتلقي، فجاء الاسترجاع: ﴿ وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَىٰٓ ﴾[5].

وقريب من هذا الأسلوب؛ توجّه السارد العليم بخطابه إلى المسرود له عبر صيغة الاستفهام في بداية قصة داود: ﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُاْ ٱلْخَصْمِ إِذْ

---

(1) سورة الكهف:83.

* جاء في تفسير البحر المحيط 158/6: "الضمير في يسألونك عائد على قريش أو على اليهود والمشهور أنّ السائلين قريش، حين دستها اليهود على سؤاله عن الروح والرجل الطوّاف وفتية ذهبوا في الدهر ليقع امتحانه بذلك".

(2) علم اللغة النصي:305/1.

(3) سورة طه:9.

(4) ينظر من روائع القرآن:200-201.

(5) سورة طه37.

﴿ تَسَوَّرُواْ ٱلْمِحْرَابَ ﴾[1]. إنّ مجيء مثل هذا الاستفهام إنّما يكون لغرابة ما يجيء معه من القصص كقوله السابق: (وهل أتاك حديث موسى) وبهذا تقوم هذه الصيغة بتهيأة المسرود له للاستماع، واستقبال ما يأتي من الأخبار[2]، فضلاً عن تهيئة المتلقي، جاءت صيغة التوجّه لتنشيط وعيه بأهمية الموضوع، فـ"ليس يكفي اختيار غرض مهم. بل يجب تدعيم تلك الأهمية. وإثارة انتباه القارىء، فالأهمية تجذب، والانتباه يستبقي"[3].

ب-المستوى الخارجي

يتضمّن هذا المستوى السردي ع مستويات جانبية عديدة، إذ يكون الخطاب موجّهاً إلى المسرود له الداخلي بالدرجة الأولى، ثمّ يتعدّى إلى غيره اقتضاء مع متطلبات السياق المتمثلة في إثبات نبوته γ كما نلتقي بذلك في قصة موسى في سورة القصص: ﴿ نَتْلُواْ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِٱلْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٣﴾ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِى ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٤﴾ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُواْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴿٥﴾ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنُرِىَ فِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُواْ يَحْذَرُونَ ﴿٦﴾ ﴾[4].

بدأت القصة بتوجيه السارد العليم الخبير بخطابه إلى المسرود له الداخلي/المتلقي الأول، ثم انتقل إلى المسرود لهم، فإذا كان الفعل (نتلو) يتعلّق بالمتلقي الأول، فإنّ قوله (لقوم يوقنون) متعلّق بالمسرود لهم، وهم الذين "يجدّدون الإيمان في كلّ وقت عند كلّ حادثة لثبات إيمانهم، فعلم أنّ المقصود منها هنا الاستدلال على نبوّة محمّد γ الأمي بالاطّلاع على المغيبات"[5]. وهذا ما يعني وجود متلقين يتلّقون القرآن كلّ ما عمدوا إليه، وهذا القاريء هو الذي تسمّيه السرديات بالقاريء الحقيقي.

---

(1) سورة ص:21.
(2) ينظر تفسير البحر المحيط:391/7.
(3) نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي:178.
(4) سورة القصص:3-6.
(5) نظم الدرر:461/5.

لقد تمحور الخطاب بالصورة الأساسية في التركيز على المسرود له الداخلي، ويسمّى هذا التمحور في اللغة السردية الحديثة بالوظيفة المتعلّقة بالمثار Coanative action أو بالوظيفة الاستدعائية Appellative function التي تتمثّل في "تلك الأجزاء من السرد التي يتوجّه فيها السارد إلى أحد المتلقّين"[1]، ويتكرّر تركيز أمر التوجّه إلى المسرود له الداخلي/المتلقي الأول في الجزء الأخير من السرد بشكل أوضح، وأوكد﴿ وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ ٱلۡغَرۡبِيِّ إِذۡ قَضَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَى ٱلۡأَمۡرَ وَمَا كُنتَ مِنَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿٤٤﴾ وَلَٰكِنَّآ أَنشَأۡنَا قُرُونٗا فَتَطَاوَلَ عَلَيۡهِمُ ٱلۡعُمُرُۚ وَمَا كُنتَ ثَاوِيٗا فِيٓ أَهۡلِ مَدۡيَنَ تَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِنَا وَلَٰكِنَّا كُنَّا مُرۡسِلِينَ ﴿٤٥﴾ وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ ٱلطُّورِ إِذۡ نَادَيۡنَا وَلَٰكِن رَّحۡمَةٗ مِّن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوۡمٗا مَّآ أَتَىٰهُم مِّن نَّذِيرٖ مِّن قَبۡلِكَ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٤٦﴾ ﴾[2].

وقريباً من هذا التوجّه الأسلوبي المتواشج مع الجانب الدلالي المتمثل في إثبات نبوة النبي –γ ما نجده في مقدّمة قصة ابني آدم: ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴾[3]، حيث يرتبط الضمير (هم) ببني إسرائيل المعاصرين للنبي γ أي المسرود لهم، فهم "المحدّث عنهم أولاً، وأمر النبي γ بتلاوة ذلك عليهم إعلاماً لهم بما هو غامض في كتبهم الأول الذي لا تعلّق للرسول عليه الصلاة والسلام بها إلاّ من جهة الوحي لتقوم الحجّة بذلك عليهم"[4].

وتأتي القصص المستهلّة بفعل الأمر (اتل) لتمثّل بعداً آخر من أبعاد العلاقة التواصلية بين السارد والمسرود له، إذ يتعدّى التوجّه من المسرود له الداخلي إلى المسرود لهم الذين جاء السرد ليخاطبهم: ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱلَّذِيٓ ءَاتَيۡنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنۡهَا فَأَتۡبَعَهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ﴾[5].

---

(1) المصطلح السردي:49.

(2) سورة القصص:44و46.

(3) سورة المائدة:27.

(4) تفسير روح المعاني:111/6.

(5) سورة الأعراف:175.

إنّ المقصود من إرسال هذا الخطاب عبر صيغة ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ ﴾ "وعظ المشركين بصاحب القصة بقرينة قوله (ذلك مثل القوم) إلخ. ويحصل من ذلك أيضاً تعليم مثل قوله (واتل عليهم نبأ نوح – واتل عليهم نبأ إبراهيم – نتلو عليك من نبأ موسى) ونظائر ذلك، فضمير (عليهم) راجع إلى المشركين الذين وجّهت إليهم العبر والمواعظ من أوّل هذه السورة، وقصّت عليهم قصص الأمم مع رسلهم، على أنّ توجيه ضمائر الغيبة إليهم أسلوب متّبع في مواقع كثيرة من القرآن"[1]. وفضلاً عن ذلك، قامت الصيغة الحضورية (اتل) بتكثيف الزمن السردي، فقدّمت الحادثة الموغلة في القدم "وكأنّها حادث واقع ومشهد منظور"[2].

يهدف السرد القرآني من إشراك المتلقي الأول (واتل عليهم)، (واسألهم) ومخاطبة المسرود لهم المعاصرين لنزول النص فتح آفاق من التعددية الصوتية، وتنويع زوايا النظر والتبئير، هذا بجانب الغرض الأصيل المتمثّل في إقامة الحجّة عليهم، ففي قصة القرية التي كانت حاضرة البحر: ﴿ وَسۡـَٔلۡهُمۡ عَنِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلَّتِي كَانَتۡ حَاضِرَةَ ٱلۡبَحۡرِ إِذۡ يَعۡدُونَ فِي ٱلسَّبۡتِ إِذۡ تَأۡتِيهِمۡ حِيتَانُهُمۡ يَوۡمَ سَبۡتِهِمۡ شُرَّعٗا وَيَوۡمَ لَا يَسۡبِتُونَ لَا تَأۡتِيهِمۡۚ كَذَٰلِكَ نَبۡلُوهُم بِمَا كَانُواْ يَفۡسُقُونَ ﴾[3]. عدل السياق من ماضي بني إسرائيل، إلى أسلوب المواجهة لخلفهم الذين واجهوا رسول الله γ في المدينة[4]، فاقتضى العدول تغيير أسلوب الخبر عنهم، فابتديء ذكر هذه القصة بطلب أن يسأل المسرود له الداخلي بني إسرائيل الحاضرين (المسرود لهم) عنها*. فاطّلع المتلقين على خفايا الحادثة وأسبابها.

---

[1] تفسير التحرير والتنوير:173/9.

[2] في ظلال القرآن:266/1.

[3] سورة الأعراف:163.

[4] ينظر في ظلال القرآن:1383/3.

* ورد في تفسير البحر المحيط 410/4: "الضمير في واسألهم عائد على من بحـضرته γ من اليهود، وذكر أنّ بعض اليهود المعاصرين للرسول γ قالوا لم يكن من بني إسرائيل عصيان ولا معاندة لما أمروا به. فنزلت هذه الآية موبِّخة لهم ومقررة كذبهم ومعلمة ما جرى على أسلافهم من الإهلاك والمسخ وكانت اليهود تكتم هذه القصة فهي ممّا لا يعلم إلاّ بكتاب أو وحي فإذا أعلمهم بها من لم يقرأ كتابهم علم أنّه من جهة الوحي".

إنّ مدى الخطاب الموجّه في الافتتاحيات يتّسع –في معظم الأحيان– ليشمل المتلقين جميعاً، دون التقيّد بقيد زمني ولا مكاني، إذ تتّسع الصيغة الاستفهامية (ألم تر) في السرد القرآني –على سبيل المثال– "لكّل فاهم أي تعلم بقلبك أيّها السامع، هو كالرؤية ببصرك"[1].

وبهذا الانفتاح الخطابي الكبير يبقى التواصل السمة المميّزة للسرد القرآني، من هنا يمكننا القول أنّ جميع الصيغ المجسّدة في توجّه السارد إلى المسرود له من قبيل: (ألم تر– هل أتاك– اتل– انظر– اذكر) تؤدّي الوظيفة الاتصالية أو التواصلية communication Function of المتعلّقة بتوجّه السارد إلى المسرود له والمسرود لهم وجميع المتلقين لتأمين الاتصال معهم وديمومته. لهذا نجد عالماً مثل السيوطي يجمع هذه الصيغ التوجّهية تحت مسمّى (الخطاب العام الذي لم يقصد به مخاطَب معيّن)، وفي تعليقه على الآية﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُواْ يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[2] يقول: "لم يقصد بذلك خطابَ معيّنٍ، بل كلّ أحد، وأخرج في صورة الخطاب لقصد العموم، يريد أنّ حالهم تناهت في الظهور، بحيث لا يختص بها راءٍ دون راء، بل كان من أمكن منه الرؤية داخل في ذلك الخطاب"[3]. ويعلّق الزركشي على قوله تعالى﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴾[4] قائلاً: "لم يُرَدْ به مخاطَب معيّن، بل عُبِّر بالخطاب ليحصل لكلّ أحد فيه مدخل، مبالغة فيما قصد الله من وصف ما في ذلك المكان من النعيم والملك، ولبناء الكلام في الموضعين على العموم لم يجعل لـــ:(ترى) ولا لـــ:(رأيت) مفعولاً ظاهراً ولا مقدّراً ليشيع ويعمّ"[5].

الثاني: العلاقة التفسيرية

لا تأتي القصة في القرآن الكريم منفصلة عن السياقات الاجتماعية، والفكرية المتصلة بالمجتمع البشري، بل تستجيب لحاجات الجماعات

---

[1] نظم الدرر:465/1.
[2] سورة الأنعام:27.
[3] الإتقان:565/3.
[4] سورة الإنسان:20.
[5] البرهان:219/2.

البشرية، فتخاطب عقولهم، وفطرتهم، وتراعي الجانب المعنوي والمادي للإنسان حيثما يكون، ولهذا لم تأت القصة القرآنية كبنية مستقلة، فهي دوماً مسبوقة بتقديم آني قبل الولوج في تفاصيلها، مهما كانت وظيفتها في السياق أي أنّنا لا نجد سورة مقصورة على قصة فقط دون مقدّمة أو تعليق أو تداخل بين الماضي الذي تمثله القصة والحاضر الذي تمثله نبوة الرسول γ وظروف دعوته أثناء نزول السورة، وهذا السبق والتعليق يجعل من الجانب القصصي في السورة موظّفاً في خدمة محيطه السياقي، ومادام كذلك فلا بدّ من أسلوب السارد العليم في عرض هذه القصة، لأنّ ذلك السارد المهيمن هو الوحيد الذي يدرك تفاصيلها وأبعادها ويستطيع تبعاً لذلك أن يوظّفها في المكان المثالي من السياق.. [1].

يعدّ قيام السارد بتوعية المسرود له- لهم، من أجل العبرة والموعظة في المسرود من أهمّ أغراض القصة القرآنية، "ومن الأمثلة على ذلك، تلك القصص المتتالية السريعة التي نقرأها في سورة القمر. فقد سيقت على هذا المساق، وهو الكشف عن جبروت الله وبالغ قدرته، وأنّ أخذه للظالمين أليم شديد. ولذلك تجده عندما ينتهي من عرضها، الواحدة إثر الأخرى، ومن بيان ما حاق بكلّ أمّة من الأمم الباغية من أنواع الدّمار المختلفة، يتّجه بالخطاب إلى الناس قائلاً﴿ أَكُفَّارُكُمْ خَيْرٌ مِّنْ أُوْلَٰٓئِكُمْ أَمْ لَكُم بَرَآءَةٌ فِي ٱلزُّبُرِ ﴾"[2]. وتحمل الصيغة التوجيهية؛ صيغة الاستفهام الانكاري: (أكفّاركم) "كلّ دلالات الوعيد بعد أن ساق لهم الأدلّة والبراهين على أخذ من عصوا وكذّبوا بالعقاب الشديد"[3].

يقوم السارد العليم تعالى في هذا المحور بالتعليق على الأحداث في ثنايا القصة، وبالتعقيب عليها في ختامها، لهذا نجد أنّ العلاقة التفسيرية قريبة من مفهوم الوظيفة الأيدولوجية التي تقتضي قيام السارد فيها بـ"تفسير الوقائع

---

(1) ينظر القصص القرآني ومعطيات سينمة النص، فراس عبد الجليل الشاروط، مجلة الموقف الثقافي- بغداد، السنة السابعة، العدد 41، أيلول- تشرين الأول- 2002 :92.

(2) من روائع القرآن:193. والآية رقم 43 من سورة القمر.

(3) سورة القمر- قراءة في الدلالات والعبر، أ.د.بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، مجلة تصدر عن كلية الآداب-جامعة الموصل -عدد خاص- مؤتمر كلية الآداب العلمي الثالث العدد(2/44) 1427هـ-2006م :784.

انطلاقاً من معرفة عامة، مركّزة غالباً في شكل حكـم"[1]. إذ أنّ "اسـتعمال الخطاب التعليقي هو امتياز السارد العليم"[2].

تنطوي العلاقة التفسيرية في السرد القرآني على مـستويين؛ الأول هـو التعليق السردي في ثنايا القصة، والثاني هو التعقيب السردي على خواتمها.

المستوى الأول: تتمظهر العلاقة التواصلية في هذا المستوى بين السارد والمسرود له في ثنايا القصة، على شكل توضيحات وتعليقات مباشـرة علـى الأحداث التي سبق عرضها. والتعليق Commentary تدخلٌ سردي يقـوم فيـه السارد بشرح عنصر سردي، وبيان أهميته، وهو أبعد من مجـرد وصـف، وتعريف للمكوّنات السردية، والأحداث المعروضة[3].

إنّ التعليقات السردية في الخطاب السردي القرآني مؤشّر من مؤشّرات عمق علاقة السارد بقصته، فهي ليست عنصراً خارجياً عن بنية السرد، بل هي جزء حيوي من أجزائها، كما توضّح ذلك السياقات التي وردت فيها التعليقات والتوضيحات، وأول السياقات هو ورودها المتناسق مع السياق العام للقصة، واستجابتها لأهداف السورة الجمالية، والفكرية، كما نرى ذلك في قصة سليمان مع ملكة سبأ، إذ أضاء التعليق جوانب مسكوتاً عنها؛ من مثل بيان أسباب عدم إيمان الملكة بالله، وعبادتها للشمس بجانب التواشج السردي بين التعليق والأحداث المسرودة: ﴿ فَلَمَّا جَآءَتْ قِيلَ أَهَـٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُۥ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ﴿٤٢﴾ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ كَـٰفِرِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾[4].

قام التعليق السردي: ﴿ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ كَـٰفِرِينَ ﴾ بكشف ما كان مخفياً، وبيّن أسباب عدم اهتدائها عندما جاءها كتاب سليمان، فـ"الجملة مستأنفة تعليلية، وقعت جواباً لسؤال مقدّر يتبادر إلى أذهان السامع وهو إذا كانت علمت بنبوة سليمان من قبل مجيئها ومن قبل رؤيتها للعرش فلماذا لم تؤمن؟ فكان قوله تعالى: ﴿ وَصَدَّهَا مَا كَانَت

---

[1] السرديات ضمن كتاب نظرية السرد:102.
[2] عودة إلى خطاب الحكاية:171.
[3] ينظر المصطلح السردي:47.
[4] سورة النمل:42-43.

تَّعۡبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ إِنَّهَا كَانَتۡ مِن قَوۡمٖ كَٰفِرِينَ ﴾ أي منعها من الإيمان ما عليه قومها من الكفر والضلال"[1].

إنّ الذي يؤكّد ما ذهبنا إليه آنفاً من أنّ التعليقات القرآنية على أحداث القصص هي جزء حيوي من أجزاء السرد، وامتداد طبيعي لها، هو ورود التعليق هنا متّصلاً مع بنية النص، فليس هناك قطع للسرد، من أجل التفرّغ للتعليق على الأحداث، كما يحدث ذلك في كثير من الروايات، لأنّ التعليق السردي جاء كلمحة خاطفة، تلاحمت مع بنية السرد السابق، واللاحق، وتواشجت معها: ﴿ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعۡبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ إِنَّهَا كَانَتۡ مِن قَوۡمٖ كَٰفِرِينَ ﴿٤٣﴾ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[2].

تأتي التعليقات متلاحمة مع السياق الجمالي والفكري العام للسورة، كما نجد ذلك في مشهد أصحاب الكهف النائمين داخل الكهف، إذ يتمثّل سياق السورة في بيان القدرة الإلهية المطلقة على البعث والإحياء، وتصحيح التصوّر الخاطيء المرتبط بهذا الجانب، فضلاً عن القضية الجوهرية؛ قضية الاهتداء، وعدمه، فيأتي التعليق ليؤكّد هذه المحاور بعد عرض شوط كبير من الأحداث: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ﴾[3].

جاء التعليق السردي ليؤكّد جانب القدرة الإلهية في تسيير هـذا الأمـر الخارق، وإرجاع أمر الهداية، وعدمها إلى الله تعالى، كما أكّد عليـه الـنص منذ استهلال السورة.

يأتي السياق الثاني في هذا المستوى من أجل إلقاء الضوء على الرسـالة التي تحملها القصة، والوقائع التي تودّ عرضها، فـ"التعليق على الرسـالة، لا

---

[1] المرأة في القصص القرآني:534/2.
[2] سورة النمل:43-44.
[3] سورة الكهف:17.

الرسالة نفسها، هو الذي يكشف ما يحدث"[1]، إنّ عملية التعليق هي التي تكشف عن المستور، والمختبيء أو المسكوت عنه. ومن أجل ذلك "يضيف اللغويون وعلماء الأدلة مقوّمات أخرى إلى تحليل التواصل.. ويدرج جاكبسون فوق محور المخاطِب/الرسالة/المخاطَب، وتحته، ثلاثة عوامل هي مهمة في أي حدث كلامي، فالنقل الناجح للرسالة يتطلّب بعض المعرفة بالقرينة أو بما يشير إليه المتكلم.."[2].

وفي ثنايا السرد المتتابع في قصة يوسف، يأتي التعليق السردي على مشهد استخراج الصواع من وعاء بنيامين، ليضيء جوانب من القصة بقيت مجهولة لولا هذا التوضيح السردي: ﴿ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ ٱسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاءِ أَخِيهِ ۚ كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ ۖ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِى دِينِ ٱلْمَلِكِ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾[3].

يشير قوله (دين الملك) إلى القانون الجاري في مصر يومئذ بشأن عقوبة السارق، إذ علم المتلقي من خلال هذه الإضاءة السردية أنّ شريعة ملك مصر كانت تخوّل استرقاق السارق، وكان هذا قانوناً سارياً، لذلك نجد الإخوة يستسلمون للأمر الواقع[4].

المستوى الثاني: يقع هذا المستوى في ختام القصص، عبر تعقيبات سردية على نهاية القصة، أو القصص إذا وردت في سياق سورة واحدة، وهي تعقيبات تتضمّن في أغلب الأحيان رسالة يبلّغها السارد العليم تعالى إلى المسرود له –لهم، وتحمل هذه التعقيبات الختامية رؤية حول الموضوع المطروح، ويكون الوضوح والتحديد من أهمّ سمات هذه الرؤية التوضيحية المقدّمة.

للتعقيبات الختامية أهمية جليلة في البناء السردي، لأنّ مجرّد تسلسل أحداث "لا يؤدّي إلى خلق قصة. بل لا بدّ من خاتمة تربط ما يأتي في نهاية

---

[1] نظريات السرد الحديثة:206.

[2] م.ن:206.

[3] سورة يوسف:76.

[4] ينظر تفسير التحرير والتنوير:67/1.

القصة بالبداية؛ خاتمة تشير، وفق بعض المنظرين، إلى ما قد حدث للرغبة التي أفضت إلى الأحداث التي تسردها القصة"[1].

يؤدّي التعقيب وظيفة ترابطية، فيقوم بربط بداية القصة بنهايتها، بل بداية السورة أيضاً بنهايتها، ومن ثمّ تعميق الدلالات التي تحملها السورة بوجه عام، والقصة بوجه خاص، ففي سورة الكهف، نلحظ أنّ المقدّمة قامت ببيان الأجر الحسن للمؤمنين، والعاقبة الوخيمة للمعتدين الكافرين: ﴿ قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا ﴾[2]، فتأتي التعقيبات على القصص الواردة في السورة لتعمّق المعنى نفسه، فجاء التعقيب على قصة أصحاب الكهف ليربط نهاية القصة ببدايتها، ونهاية القصة ببداية السورة: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلاً ﴿٣٠﴾ أُوْلَـٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّـٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ﴾[3]. وهو البعد نفسه الذي يؤكّده التعقيب على قصة الجنتين: ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَٱلْبَـٰقِيَـٰتُ ٱلصَّـٰلِحَـٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلاً ﴾[4]، مع التأكيد في التعقيبين على جزاء الكافرين المجرمين[5]. "والتعقيب على قصة السجود لآدم يؤكّد جزاء النصف الثاني، المجرمين﴿ وَرَءَا ٱلْمُجْرِمُونَ ٱلنَّارَ فَظَنُّوٓاْ أَنَّهُم مُّوَاقِعُوهَا وَلَمْ يَجِدُواْ عَنْهَا مَصْرِفًا ﴾ وضمنياً يعرّف مصير المؤمنين، على الرغم من عدم ذكره صراحة في هذا التعقيب، بل كان التعقيب كلّه على الفئة المجرمة، وهذا ليتناسب مع قصة السجود لآدم، واتّباع الناس للشيطان. أمّا التعقيب الأخير، المتمثّل في الخاتمة فيؤكّد مرة أخرى ثواب المؤمنين: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّـٰتُ ٱلْفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴾ مع الحرص على بيان عقاب المجرمين: ﴿ إِنَّآ أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَـٰفِرِينَ نُزُلاً ﴾. من هذا يتّضح أنّ الاستمرارية قائمة على هذه الحقيقة، وكون هذه الحقيقة تكرّرت في القصص الخمس، والتعقيبات الخمس كذلك"[6].

---

[1] النظرية الأدبية:103.
[2] سورة الكهف:2.
[3] سورة الكهف:30-31.
[4] سورة الكهف:46.
[5] ينظر علم اللغة النصي:43/2.
[6] م.ن:43/2-44. والآيات حسب ورودها في النص رقم53، و107، و102، من سورة الكهف.

كما قد تأتي التعقيبات من أجل تذكير المتلقين، وربطهم مرة أخرى بمقدمة السورة، ما يعني أهمية التعقيبات في خلق أثر نفسي، وعاطفي لدى المتلقي، ويؤدّي دوراً كبيراً في تمكينه من أن يربط الأحداث بالسياق الخارجي (الواقعي)، وفي إحداث التأثير الإيجابي في وعيه، وانعكاس ذلك على نشاطاته، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصة يوسف، حيث أورد النص المغزى من إيراد القصة في الاستهلال: ﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ﴾[1]، وفي الخاتمة؛ يفصّل التعقيب في المغزى المذكور في المقدّمة: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾[2].

يجد المتلقي في التعقيب امتداداً لصفة المحسن، هذه الصفة التي رافقت مسيرة يوسف –عليه السلام – في جميع مراحل القصة، وهنا يحصر السارد حصول العبرة والاتّعاظ من إيراد القصة في أولي الألباب فقط، وتشكّل لفظة (المحسن) جزءاً من مفهوم (أولي الألباب): ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ﴾، لذا فالخطاب في التعقيب عام وخاص؛ عام من حيث شموله واتّساعه لكلّ واع في كلّ زمان ومكان، وهو خاص لأنّه متعلّق بصنف خاص وهم المتيقظون الواعون (أولو الألباب).

تسبق القصصَ الواردة في سورة الشعراء مقدّمةٌ يدور فيها الحديث حول تكذيب المشركين برسالة النبي γ، وثقل هذا الأمر على نفس الرسول: ﴿ طسٓمٓ ﴿١﴾ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴿٢﴾ لَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفْسَكَ أَلَّا يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ ﴿٣﴾ إِن نَّشَأْ نُنَزِّلْ عَلَيْهِم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ ءَايَةً فَظَلَّتْ أَعْنَٰقُهُمْ لَهَا خَٰضِعِينَ ﴿٤﴾ وَمَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ مُحْدَثٍ إِلَّا كَانُواْ عَنْهُ مُعْرِضِينَ ﴿٥﴾ فَقَدْ كَذَّبُواْ فَسَيَأْتِيهِمْ أَنۢبَٰٓؤُاْ مَا كَانُواْ بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ ﴾[3].

ويأتي التعقيب النهائي على ختام القصص الواردة في سياق السورة ليربط مقدّمة السورة بخاتمتها: ﴿ فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ ٱلظُّلَّةِۚ إِنَّهُۥ

---

[1] سورة يوسف:7.

[2] سورة يوسف:111.

[3] سورة الشعراء:1-6.

كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿١٨٩﴾ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً ۖ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ ﴿١٩٠﴾ وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ ﴿١٩١﴾ وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٩٢﴾ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴿١٩٥﴾ وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ ﴿١٩٦﴾ أَوَلَمْ يَكُن لَّهُمْ آيَةً أَن يَعْلَمَهُ عُلَمَاءُ بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴿١٩٧﴾ وَلَوْ نَزَّلْنَاهُ عَلَىٰ بَعْضِ الْأَعْجَمِينَ ﴿١٩٨﴾ فَقَرَأَهُ عَلَيْهِم مَّا كَانُوا بِهِ مُؤْمِنِينَ ﴿١٩٩﴾ ﴾[1].

ففضلاً عن قيام التعقيب الختامي بإبراز مغزى القصص الواردة في هذا السياق المترابط، فإنّه يؤدّي وظيفة ترابطية بين مقدّمة السورة ونهايتها، فيتحدّث عن القرآن، ويؤكّد أنّه تنزيل من ربّ العالمين، ويشير إلى أنّ علماء بني إسرائيل يعرفون خبر هذا الرسول وما معه من القرآن، لأنّه مذكور في كتب الأولين. كما قام التعقيب بإبراز العاقبة السيّئة التي نالها قوم شعيب (القصة الأخيرة)، تعريضاً للذين يكذّبون بالنبي γ، والأمر اللاّفت في هذا الجانب هو أنّ السرد يذكر أمر تكذيب الأمم لرسلها في ثلاثة مواطن فقط؛ وهي مقدّمة السورة، وبداية قصة نوح، وبداية قصة هود، دون بقية القصص، ويؤخّر الحديث عن العاقبة الوخيمة للتكذيب والمكذِّبين إلى نهاية (خاتمة) القصة الأخيرة، أعني خاتمة قصة شعيب، ليخلق بذلك تناسقاً أدائياً بين بداية السورة ووسطها ونهايتها.

وتبدأ سورة طه بالحديث عن القرآن، وعن ارتباط النبي γ به، وأنّه لم يُنزل عليه ليشقى، ومن القرآن قصة موسى –عليه السلام– إذ فصّلت السورة الحديث عنها[2]. وعندما تنتهي قصة موسى، يأتي التعقيب السردي بضمير الشخص الأول؛ ضمير المتكلّم، فيعود إلى الحديث حول القرآن، ووظيفته، وعاقبة من يعرض عنه. فالتعقيب قام في هذا السياق بوظيفتين ارتباطيتين؛ الأولى هي ربط بداية السورة بنهايتها من خلال الضمير المستعمل؛ ضمير الشخص الأول في المقدّمة وفي التعقيب الختامي، والثانية هي إبراز الجانب الدلالي المتمثل بوظيفة القرآن، وضرورة حسن التعامل معه: ﴿ كَذَٰلِكَ

---

[1] سورة الشعراء:189–199.

[2] ينظر سورة طه:1–9.

﴿ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ مَا قَدْ سَبَقَ ۚ وَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرًا ﴿٩٩﴾ مَّنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُۥ يَحْمِلُ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وِزْرًا ﴿١٠٠﴾ ﴾[1].

وقد يأتي التعليق من أجل ربط المتلقي مرة أخرى بتوقّع أثاره النص في البداية، فقد يخلق مستوى من المستويات السردية توقّعاً لدى المتلقي، فيأتي التعقيب في الخاتمة ليشبع هذا التوقع، إذ عندما يعرض السرد القرآني الحوار الجاري بين قارون وقومه، يعلّق السرد على ادّعاء قارون الآتي: ﴿ قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ ﴾[2] بقوله: ﴿ أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِۦ مِنَ ٱلْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا ۚ وَلَا يُسْـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴾[3].

ويعدّ هذا التعليق السردي مؤشّراً إلى أنّ ثمّة خطورة في الأمر سوف تنسحب آثارها على أحداث القصة لاحقاً، وتبعاً لذلك فإنّ قوله ﴿ أَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِۦ مِنَ ٱلْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا ﴾ يحمل دلالة تفيد أنّ في قلب الأحداث اللاحقة من المآل السيّء لقارون ما هو مشابه لما حدث لأهل القرون الأولى، ولمّا يصل المتلقي إلى التعقيب الختامي على القصة يجد النهاية قد تطابقت مع توقّعه: ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُۥ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُنتَصِرِينَ ﴾[4].

وهذا هو الأسلوب المتّبع في قصة نوح في سياق سورة هود، إذ يمهّد التعقيب على القصة لخلق توقّع لدى المتلقي حول مجريات الأحداث، ونتائجها في القصص اللاحقة، وهذا البعد يدرجه علم السرد ضمن مهام السارد، ويسمّيه بالوظيفة التنبوئية، وهي "استباق قصصي تال لا يشير بعد إلى الأسباب السابقة للوضع القصصي، بل إلى النتائج اللاحقة به"[5]. فقبل أن ينتقل السرد إلى قصة هود، يلمح التعقيب النهائي على قصة نوح، إلى المصير الذي يؤول إليه عاد، قوم هود: ﴿ قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهْبِطْ بِسَلَٰمٍ مِّنَّا

---

(1) سورة طه:99–100.

(2) سورة القصص:78.

(3) سورة القصص:78.

(4) سورة القصص:81.

(5) عودة إلى خطاب الحكاية:121.

وَبَرَكَتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ ۚ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٤٨﴾ تِلْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهَآ إِلَيْكَ ۖ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَآ أَنتَ وَلَا قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَٰذَا ۖ فَٱصْبِرْ ۖ إِنَّ ٱلْعَٰقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٤٩﴾ ﴾[1].

خلق هذا التعقيب التوقّع لدى المتلقي من خلال بعدين؛ الأول إهلاك الأمم المكذِّبة: ﴿ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾، والثاني العاقبة الحسنى التي تنتظر المؤمنين: ﴿ فَٱصْبِرْ ۖ إِنَّ ٱلْعَٰقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ ﴾، إذ يرى المتلقي أنّ الأمم المكذِّبة لرسلها سيمسّها العذاب الأليم الذي تنبّأ به السرد في قصة نوح، ويتمّ في الآن نفسه إنقاذ المؤمنين: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُودًا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَنَجَّيْنَٰهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ ﴾[2]، وفي قصة صالح: ﴿ فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا صَٰلِحًا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَمِنْ خِزْىِ يَوْمِئِذٍ ۗ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ ٱلْقَوِىُّ ٱلْعَزِيزُ ﴾[3]، وفي قصة شعيب﴿ وَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَأَخَذَتِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ٱلصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا۟ فِى دِيَٰرِهِمْ جَٰثِمِينَ ﴾[4]. وقد جاءت التعليقات على تلك القصص متشابهة من حيث النسق، والصياغة، ففي قصة هود: ﴿ وَأُتْبِعُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ أَلَآ إِنَّ عَادًا كَفَرُوا۟ رَبَّهُمْ ۗ أَلَا بُعْدًا لِّعَادٍ قَوْمِ هُودٍ ﴾[5]، وفي قصة صالح: ﴿ كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا۟ فِيهَآ ۗ أَلَآ إِنَّ ثَمُودَا۟ كَفَرُوا۟ رَبَّهُمْ ۗ أَلَا بُعْدًا لِّثَمُودَ ﴾[6]، وفي قصة شعيب: ﴿ كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا۟ فِيهَآ ۗ أَلَا بُعْدًا لِّمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ ﴾[7]. وهذا ما سيجعل المتلقي يستنتج "أنّ كلّ هذه التعقيبات تدلّنا على أنّ الأقاصيص في هذه السورة خاضعة لنسق واحد من حيث تماثل الذهنية لدى الكافرين، وتماثل العقاب، وتماثل الإنقاذ، وتماثل الضلال لدى المتمردين"[8].

---

[1] سورة هود:48-49.
[2] سورة هود:58.
[3] سورة هود:66.
[4] سورة هود:94.
[5] سورة هود:60.
[6] سورة هود:68.
[7] سورة هود:95.
[8] قصص القرآن الكريم:243/1.

يقوم السارد العليم تعالى في هذا المحور بتحقيق وظائف أخرى تتعلّق بالجانب العملي النفعي، إلى جانب مهمّته الرئيسة في أداء الوظيفة السردية، وكونه المسؤول الأول عن التواصل، وقد يبدو غريباً للوهلة الأولى أن ننسب إلى السارد دوراً غير القيام بفعل السرد، أي عملية الإخبار، ولكنّنا في الحقيقة نعلم جيّداً أنّ خطاب السارد روائياً كان أو لم يكن يمكن أن يقوم بوظائف أخرى(1).

من ذلك ما نجده في تقديم السرد القرآني رؤيته لوجود حالة الصراع بين الخير والشر، والنتيجة الحاصلة جرّاء تضاد القوتين، وتصادمهما، في التعقيب الختامي على قصة الملأ من بني إسرائيل، فبعد أن ألمّ النص بحالة الصراع القائمة بين بني إسرائيل والجبّارين، وبعد أن فصّل القول في أسباب الصراع وكيفية تحرّك جيش طالوت، وبيان المنتصر، يعقّب على القصة بقوله: ﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذۡنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلۡمُلۡكَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُۗ وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٖ لَّفَسَدَتِ ٱلۡأَرۡضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضۡلٍ عَلَى ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾(2) .

إنّ التعقيب ورد متواشجاً مع بنية النص، لأنّه لم ينفصل عنه، بل هو امتداد لمشهد تصوير المعركة، فلم يأت في آية مستقلة. كما أنّه ورد على النسق المتّبع في السرد، وهو الاعتماد على ضمير الشخص الثالث، وقدّم رؤيته بتلخيص "كلّ الوقائع العجيبة، أشارت بها الآيات السالفة، لتدفع عن السامع المتبصِّر ما يخامر من تطلّب الحكمة في حدثان هذه الوقائع وأمثالها في هذا العالم، ولكون مضمون هذه الآية عبرة من عبر الأكوان، وحكمة من حكم التأريخ، ونظم العمران التي لم يهتد إليها أحد قبل نزول هذه الآية، وقبل إدراك ما في مطاويها"(3).

ويمخّض التعقيب السياقَ في قصة عيسى –عليه السلام– في سورة آل عمران لتقرير الحقائق الأساسية الواردة في القصة، ثم تقديم الرؤية

---

(1) ينظر خطاب الحكاية:264.

(2) سورة البقرة:251.

(3) تفسير التحرير والتنوير:2/500.

الصحيحة حول الإشكالية التي حدثت حول شخص عيسى، وحقيقة خلقه، وتأكيد بشريته: ﴿ ذَٰلِكَ نَتۡلُوهُ عَلَيۡكَ مِنَ ٱلۡأٓيَٰتِ وَٱلذِّكۡرِ ٱلۡحَكِيمِ ﴾[1] وإنّ الذي يدعم هذا التوجّه من التحليل هو اختيار السرد القرآني في هذا السياق للفظة (التراب) بدل (الطين)، بخلاف السياقات الأخرى التي ورد فيها الحديث حول القصة نفسها، و"إنّما عدل عن الطين الذي هو مجموع الماء والتراب إلى ذكر مجرّد التراب لمعنى لطيف؛ وذلك أنّه أدنى العنصرين وأكثفهما، لمّا كان المقصود مقابلة من ادّعى في المسيح الإلهية أتى بما يصغّر أمر خلقه عند من ادّعى ذلك؛ فلهذا كان الاتيان بلفظ التراب أمسّ في المعنى من غيره من العناصر؛ ولمّا أراد سبحانه الامتنان على بني إسرائيل أخبرهم أن يخلق لهم من الطين كهيئة الطير، تعظيماً لأمر ما يخلقه بإذنه؛ إذ كان المطلوب الاعتداد عليهم بخلقه ليعظّموا قدر النعمة به"[2].

وقد تمحور التعليق السردي حول المتلقي الأول γ بالدرجة الأساس، من خلال التأكيد عليه عبر حرف الخطاب الكاف في (من ربّك)، فأرسى التعقيب على تلقينه γ "ما يواجه به أهل الكتاب مواجهة فاصلة تنهي الحوار والجدل، وتستقر على حقيقة ما جاء به، وما يدعو إليه، في وضوح كامل وفي يقين"[3]. بخلاف التعقيب النهائي على قصة عيسى نفسها في سورة مريم؛ الذي توجّه الخطاب فيه إلى المخاطَبين المتشكِّكين من النصارى (المسرود لهم﴿ ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَۖ قَوۡلَ ٱلۡحَقِّ ٱلَّذِي فِيهِ يَمۡتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾ ﴾[4]، إذ أعطى السرد رؤية واضحة للتصوّر الإسلامي بشأن عيسى، والتفت الخطاب من المسرود لهم، إلى المسرود له الداخلي، وهو النبي γ، فجاء الخطاب السردي على لسانه كأنّه هو الذي يخاطبهم بهذا الخطاب، وبهذه الحجّة الواضحة﴿ وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمۡ فَٱعۡبُدُوهُۚ هَٰذَا صِرَٰطٞ مُّسۡتَقِيمٞ ﴾[5].

---

[1] سورة آل عمران:58.
[2] البرهان:378/3.
[3] في ظلال القرآن:404/1.
[4] سورة مريم:34–35.
[5] سورة مريم:36.

إنّ التعليقات والتعقيبات السردية في القصة القرآنية هي لمسة الذروة في عملية يُسحب فيها المتلقي إلى الاشتراك في التوصّل إلى النتيجة[1]، واستخلاص المغزى، دون أن ننسى أنّها أي التعليقات والتعقيبات لم تأت غير متواشجة مع البناء الإجمالي للنص، بل جاءت كلمسات سردية رقيقة تضيء البناء الإجمالي للعملية السردية، وهي ليست تدخّلات واسعة النطاق، وإنّ ورودها بلسان السارد العليم الخبير، لم يخرج بالخطاب السردي من إطاره الفني الجمالي، بقدر ما أثراه، وأثرى البعد التواصلي بين المكوّنات السردية، فترك آثاراً إيجابية في مخيّلة المتلقي، وفي واقعه، لأنّ "السرد الذي يتضمّن العلم بكلّ شيء .. يمكن أن يخلق آثاراً عظيمة، قوية الدلالة"[2].

وقد أدرجنا هذا الأسلوب التوجّهي من للسارد بخطابه إلى المسرود له، تحت ما تطلق عليها السرديات بالوظيفة التأويلية أو التفسيرية The Interpretive Function الداخلة في الدائرة الأوسع؛ دائرة الوظيفة الاتصالية of Communication Function التي يتوجّه فيها السارد بخطابه إلى المسرود له-لهم، مؤوِّلاً أو مساعداً على التأويل، مبيِّناً مغزى القصة وأهدافها السردية وما وراء السردية. من هنا نودّ القول أنّ السرد القرآني يهدف إلى أن "يعرض الحقائق في طبيعتها التي تناسب البداهة والحسّ، وتلائم الشعور والإدراك، ولا يتبع القرآن تلك الطرق الوعرة التي يفضلها المناطقة والفلاسفة في عرض قضاياهم المعقّدة المرهقة للعقول، المناسبة للخواص من الناس، بل تجده يسرد قضاياه البديهية بسهولة ويسر ليجد فيها المتلقي -أيّاً كان مستواه الإدراكي- حاجته من الرضا والإقناع"[3]. وقد يكون هذا هو أحد الأسباب التي جعلت الخطاب القرآني قادراً على مخاطبة العقل الإنساني، ومشاعره، وفي المقابل يجد فيه الإنسان ضالته، مهما كان موقفه منه، كما هو معروف من تأثّر سلاطين البلاغة وأرباب البيان بالقرآن، واستماعهم له سرّاً من وراء الجدران.

---

[1] ينظر مدخل لدراسة الرواية:59.

[2] عالم الرواية:176.

[3] طرق العرض في القرآن:37.

الخاتمة

تمخضّت عن الأطروحة مجموعة نتائج نقوم بتلخيصها على النحو الآتي:

- شهد مفهوم الجمال والجمالية تطورات كبيرة، وتحوّلات واسعة، فمن الاهتمام بقضايا الجمال في ذاته، والجمال في غيره، وانحسار حدوده في نطاق الحواس، والتذوق الجمالي، وفلسفة الجمال، تطوّر الأمر إلى ظهور اتّجاه نقدي تحت مسمّى جماليات التلقي.
- أصبح المتلقي يحتلّ مكانة مرموقة في النظريات المتّجهة إلى القاريء، حتّى توصّل الأمر إلى جعله محوراً فاعلاً في فعل التحقّق النصي، وعنصراً ثابتاً في إنتاج الدلالة.
- هناك اتّجاهان كبيران لنظريات التلقي؛ الأول هو جماليات التلقي، والثاني هو نقد استجابة القاريء، يتّسم الاتّجاه الأول بالطابع الجماعي، وبوجود سقف جماعي كبير يتّسع لإسهامات روّادها، وفي الثانية لا نتلمّس وجود هذه الوحدة الفكرية.
- يُعدّ القرآن الكريم الرافد الأكبر للنقد العربي القديم، إذ أخذت اهتماماته بالمتلقي تظهر بصورة واضحة في نتاجات النقاد الأوائل، حتى وصل الأمر إلى مراحل متطورة بظهور المؤلّفات البلاغية، والنقدية.
- توصّل البحث إلى وجود بذور اهتمام منهجي بالمتلقي ووظائفه داخل العملية الإبداعية في النقد العربي القديم، منذ بداياته الأولى، وتطوّر الأمر بشكل تدريجي منذ الجاحظ، ليشهد الاهتمام مستويات أكثر تطوراً، ومنهجية لدى عبدالقاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، وأبي القاسم السجلماسي.
- إنّ الثراء الأسلوبي، والعمق البنائي للسرد القرآني يجعل الباحث مطلق اليد أمام إمكانيات متعددة لكيفية الدخول إلى نسيجه السردي، ويضعه أمام خيارات تثري خبرته، وتوسّع مداركه، وتنضج آلياته القرائية.
- لا يعتدّ السرد القرآني بتقسيم الشخصيات حسب أنماط ثابتة، أو قوالب لا يمكن الخروج عنها، فلا يتعامل معها حسب منظور: الشخصيات الرئيسة

والثانوية، وإنّما العناية تنصبّ على وظيفة الشخصيات، ودورها الأدائي في التحوّلات السردية، وفاعليتها الإيجابية أو السلبية.. .

- لا يعتمد السرد القرآني على أسلوب التقديم الجاهز للشخصيات، فلا بدّ من قراءات المتلقي ومشاركته للوصول إلى الملامح النهائية للشخصيات، من هنا نجد انعدام الشبه التام لأسلوب الوصف في عرض الشخصيات، والاعتماد شبه التام على الحوار وأسلوب القصّ.
- يحتلّ الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي موقعاً كبيراً في السرد القرآني، وهو موظّف من أجل تقديم الشخصيات بكلّ دقّة وهي تعبِّر عن ذواتها وهمومها ونوازعها لكي يقف المتلقي على حقيقة مكنوناتها النفسية والفكرية..
- يمتاز السرد القرآني بانطوائه على التبئيرات، وتركيزه على المنظورات، وهذا ما انعكس إيجاباً على كيفية تقديم الشخصيات والأحداث، وعلى كيفية اختيار زوايا العرض للأمكنة، والأزمنة.
- من جماليات السرد القرآني تركيزه على خلق وعي متأصِّل متواصل للمتلقي عن طريق عرض سير الشخصيات والأقوام والجماعات البشرية على مرّ التأريخ من خلال أسلوب فني قصصي، ليزيد المتلقي علماً بالماضي والحاضر من أجل الانطلاق نحو المستقبل. ومن خلال التدخّلات السردية المتمثّلة في التعقيبات السردية في ثنايا القصص، والتعقيبات على خواتمها يعمِّق السرد القرآني أبعاد الوعي لدى المتلقي.
- انبثقت التبئيرات في معظم الأحوال من رؤية السارد العليم تعالى، وهي رؤية واسعة مطلقة أحاطت علماً بالأحداث، والشخصيات وتغلغلت في رصد متاهاتها النفسية والفكرية. مع الاهتمام بأنواع التبئيرات الأخرى، كالتبئير في درجة الصفر، والتبئير الداخلي.
- من مميّزات السرد القرآني حيويته الكبيرة في احتفائه بإحضار المتلقي، وجعله يشعر وكأنّه جزء من بنية النص، عبر اعتماده على أساليب متنوّعة، وتبئيرات مختلفة، فيبعده عن الشعور بالسآمة أو الملل، ولا يدعه يكتفي بدور مستهلك يتلقّى الأحداث والوقائع دون مشاركة أو تفاعل.

- من اهتمامات السرد القرآني بالمتلقي، أخذ أبعاده النفسية، والثقافية بنظـر الاعتبار، إذ نجده يترك فضاءات للمتلقي، من أجل تنشيط وتوسيع آفاق تخيّلاته وكشوفاته القرائية والجمالية.
- يمتاز فعل القراءة بدينامية فائقة، وهي تتطوّر وتتوسّع مع توسّع نطاق القراءة على رقعتي الزمان والمكان، لتتحوّل تجارب القراء الأوائل إلى خلفية معرفية، وأسس لقراءات القرّاء المتأخرين، وقد سمّي هذا الترابط بين القراءتين القديمة والحديثة بانصهار الآفاق.
- يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطاً وجودياً، فهو الموئل والمأوى، وهو الذي يحدِّد انتماءه، ونمطه الثقافي، فمن خلال الإحساس بالمكان يحدِّد الإنسان ذاته، وهويته، وانتماءه.
- توظّف الفنون المكان، والصور الخاصة به من أجل ربط المتلقي بالنص، وخلق الإحساس بواقعية الأحداث لديه، وإثارته، وتشكيل تصوّراته ورؤاه.
- ترتبط الشخصيات بالمكان ارتباطاً جدلياً، لأنّ المكان تعبير مجازي عن الشخصية، ويدلّ وصف المكان بالضرورة على وصف الشخصيات، وأنّ ما يجري على الشخصيات ينسحب على المكان بحكم هذه العلاقة الجدلية بينهما.
- تتخطّى الرؤية السردية القرآنية للمكان الرؤية التجزيئية، فهو ينظر إليه من خلال تصوّر شامل واسع، منطلقاً من الإحاطة الإلهية المطلقة بالكون والكائنات.
- تمتاز البنية المكانية في السرد القرآني بالفاعلية، والدينامية، فهي تؤلِّف محور الأحداث، ومركز التحوّلات السردية، ولا تحصر وظيفتها في السياق الداخلي، وإنّما تمتدّ إلى السياق الخارجي المرتبط بالبنية الثقافية والفكرية للمتلقي، إلى المنظومة الاجتماعية التي تشمل جميع مظاهر الحياة.
- تتجسّد أبرز قنوات الاتصال والتفاعل بين بنية النص القرآني والمتلقي، في المسافة الجمالية (التي يُعنى بها التعارض بين ما يقدِّمه النص وما يتوقّعه المتلقي)، وبنية التضاد، والمسكوت عنه. وتوصّل الباحث إلى

نتيجة في هذا المجال مفادها أنّ هذه العناصر الأسلوبية لم تكن بمنأى عن اهتمامات النقد العربي القديم، وكانت هناك اهتمامات منهجية لدى النقاد والبلاغيين بهذا المجال، مع اختلاف طرائق المعالجة، واختلاف المصطلحات، ومنهجية التناول.

- يهدف السرد القرآني في كلّ جزئية من جزئياته إلى إبلاغ رسالة إلى المتلقي، وهذه الرسالة تواصلية جمالية معاً. ومن هنا قيل أنّ النص القرآني يجمع بين الغرض الفني، والغرض الفكري، ويوحّدهما في بوتقة واحدة وهي الأسلوب القرآني. ولهذا البعد أثر كبير في تجلّيات البناء الزمني للسرد القرآني، إذ صيغ بناؤه الزمني على وفق حاجات الاتصال والتواصل مع المتلقي، فكثرت مظاهر تسريع السرد، وحالات الاسترجاعات والاستباقات الزمنية.
- إنّ الدور الإرسالي للسارد العليم سبحانه وتعالى في السرد القرآني كبير، وهو على مستوى بالغ من الأهمية، ويمتاز بالتواصلية مع المسرود له، سواء أكان المسرود له داخلياً، أم خارجياً.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- الإتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدين بن عبدالرحمن السيوطي (-911هـ). تحقيق:محمّد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 1429هـ 2006م.
- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د.محمّد زغلول سلام، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
- الأدب والغرابة- دراسات بنيوية في الأدب العربي عبد الفتاح كليطو، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط2،1983.
- إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، للقاضي أبي السعود محمّد بن محمّد بن مصطفى العمادي الحنفي (-982هـ)، وضع حواشيه عبداللطيف عبدالرحمن، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ-1999م.
- أركان الرواية، إ.م.فورستر، ت:موسى عاصي، المراجعة اللغوية:د.سمر روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس-لبنان، ط1، 1415هـ-1994م.
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د.قيس اسماعليل الأوسي، بغداد، 1988.
- استقبال النص عند العرب، د.محمّد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1999.
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1993.
- أسرار البلاغة، الشيخ الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن الجرجاني النحوي (-471 أو 474هـ)، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط1، 1412هـ-1991م.
- الأسلوب والأسلوبية، بييرجيرو، ت:د.منذر عيّاشي، مركز الإنماء القومي، حلب- سورية، د.ت.
- الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.
- أطلس dtv الفلسفة مع 115 لوحة بيانية ملوّنة، بيتر كونزمان، فرانز-بيتر بوركارد، فرانز فيدمان، اللوحات الملوّنة من إعداد أكسل فايس، ت:د.جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت-لبنان، 2001.
- أطلس القرآن- أماكن . أقوام . أعلام . د.شوقي أبوخليل، دار الفكر المعاصر،بيروت -لبنان، دار الفكر، دمشق- سورية، ط7، 1427هـ-2006م.
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، د.عائشة عبدالرحمن بنت الشاطيء، دار المعارف بمصر، 1971م.

- إعجاز القرآن، أبو بكر محمّد بن الطيّب الباقلاني (-403هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط5، 1995.
- إعجاز القرآن الكريم، فضل حسن عباس وسناء فضل عبّاس، عمان-الأردن، 1991.
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط9، 1393هـ-1973م.
- الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، محمود السيد حسن مصطفى، مؤسسة شباب الجامعة-الأسكندرية، ط1، 1981.
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د.موريس أبوناصر، دار النهار للنشر-بيروت، 1979.
- الإنسان بين الجوهر والمظهر، (نتملّك أونكون)، إريك فروم، ت:سعد زهران، مراجعة وتقديم:لطفي فطيم، عالم المعرفة (140)- الكويت ، ذو الحجة 1409هـ- آب 1989.
- انفتاح النص الروائي- النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2001.
- البحث الدلالي في كتاب سيبويه، د.دلخؤش جار الله حسين دزةيي، دار دجلة، عمّان-الأردن، ط1، 1426هـ-2006م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيوس، عويدات، بيروت-لبنان، ط1، 1971.
- البرهان في علوم القرآن، الإمام بدرالدين محمّد بن عبدالله الزركشي (-794هـ)، تحقيق:محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، 2003.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د.بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط8، 2004.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د.محمّد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية-لونجمان، ط1، 1997.
- البلاغة والأسلوبية، د.محمّد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة،1984.
- بناء الرواية- دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1985.
- البنية السردية للقصة القصيرة، د.عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426هـ-2005م.
- بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1990.

- بنية العقل العربي- دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، د.محمّد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1986.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دحميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 2000.
- البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، د.تمام حسان، طبعة خاصة تصدرها عالم الكتب ضمن مشروع مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (-255هـ)، وضع حواشيه:موفَق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1424هـ-2003م.
- تأويل مشكل القرآن، أبو محمّد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (276هـ)، (تقريب التراث)، إعداد ودراسة:عمر محمّد سعيد عبدالعزيز، إشراف ومراجعة:د.عبدالصبور شاهين، مركز الأهرام للترجمة والنشر-القاهرة، ط1، 1410هـ-1989م.
- تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط4، 2005.
- تذكرة الأريب في تفسير الغريب، للحافظ الإمام جمال الدين أبي الفرج عبدالرَّحمن ابن الجوزي البغدادي (597هـ)، تحقيق:د.علي حسين التواب، مكتبة المعارف، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1407هـ-1986م.
- التعبير الفني في القرآن، د.بكري شيخ أمين، دار الشروق- بيروت- القاهرة، ط4، 1400هـ-1980م.
- التعبير القرآني، د.فاضل صالح السامرائي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1986-1987.
- التعبير القرآني والدلالة النفسية، د.عبدالله محمّد الجيوسي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية-دمشق، ط1، 2006.
- التعريفات، لعلي بن محمّد بن علي الجرجاني، (740-816هـ)، حققه وقدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الايباري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1471هـ-1996م.
- التفسير الإسلامي للتأريخ، د.عماد الدين خليل، دار الكتاب الإسلامي، قم-إيران، د.ت.
- تفسير البحر المحيط، لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي (-754هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان-بيروت، ط2، 1983.
- تفسير التحرير والتنوير، للشيخ محمّد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع- تونس، د.ت.
- تفسير مفاتيح الغيب المعروف بالتفسير الكبير للإمام فخرالدين الرازي (606هـ)، دار الكتب العلمية، طهران، ط2، د.ت.

* تفسير النسفي المسمّى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، للإمام عبدالله بن أحمد بن محمود النسفي (-701هـ)، قدّم له الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، راجعه وضبطه وأشرف عليه الشيخ محمّد رمضان، دار القلم، بيروت-لبنان، ط1، 1408هـ-1989م.
* تفسير القرآن العظيم، الإمام أبي الفداء إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي (-774هـ)، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1407هـ-1986م.
* تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لأبي القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (467-538هـ)، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلّق عليه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط2، 1426هـ-2005م.
* التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة(267)-الكويت، ذو الحجة 1421-مارس 2001.
* تلبيس إبليس، للحافظ الإمام جمال الدين أبي الفرج عبدالرَّحمن ابن الجوزي البغدادي(597هـ)، عُني به:هيثم جمعة، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 1425هـ-2004م.
* تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي (-406هـ)، حققه وقدّمه ووضع فهارسه محمّد عبدالغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشُركاه، القاهرة-1955.
* التلقي والسياقات الثقافية، د.عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2000.
* تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفراي، ت:د.محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، ط2، 1975.
* الثوابت والمتغيرات في مسيرة العمل الإسلامي المعاصر، د.صلاح الصاوي، دار الاعلام الدولي، القاهرة، ط2، 1414هـ-1994م.
* الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله محمّد بن أحمد الأنصاري القرطبي (-671هـ)، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط1، جمادي الأول 1407هـ- كانون الثاني 1987م.
* جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت:خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، ط2، 1988.
* الجغرافيا الثقافية- أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، مايك كرانغ، ت:د.سعيد منتاق، عالم المعرفة(317)-الكويت، 2005.
* جماليات الأسلوب والتلقي، أ.د.موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد- الأردن، ط1، 2000.
* جماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج إيزر، د.سامي إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

❖ جماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970- 1995م، أحلام حادي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2004.
❖ جماليات المكان، (أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوجي واثيو نحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان) عيون المقالات- الدار البيضاء، ط2، 1988.
❖ جماليات المكان، جاستون باشلار، ت:غالب هلسا، كتاب الأقلام- دار الجاحظ للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة والاعلام- بغداد،1980.
❖ جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت،1994.
❖ جمالية التلقي- من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ت:رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط1، 2004.
❖ الجمالية، ر.ف.جونسون، ت:د.عبدالواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والفنون- العراق، موسوعة المصطلح النقدي-3- 1978.
❖ جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة:د.فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة،1974.
❖ الجواهر الحسان في تفسير القرآن، الإمام العلاّمة الشيخ سيدي عبد الرحمن الثعالبي (876هـ)، حقّقه وخرّج أحاديثه ووثّق أصوله أبو محمّد الغُماري الإدريسي الحسني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1416هـ-1996م.
❖ حاشية الخضري على شرح ابن عقيل، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، بيروت- لبنان، د.ت.
❖ الحوار في القرآن- قواعده. أساليبه. معطياته، محمّد حسين فضل الله، قم- إيران، ط2، 1404هـ-1984.
❖ الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1999.
❖ حول القصة الاسلامية، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1412هـ-1992م.
❖ الخبرة الجمالية- دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (هيدجر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن)، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1412هـ-1992م.
❖ الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة(298)- الكويت 2003.
❖ الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني (-392هـ)، حققه:محمّد علي النجّار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1952.

- خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة -القاهرة، ط2، 2000.
- دراسات فنية في التعبير القرآني، د.محمود البستاني، مؤسسة الوفاء، بيروت-لبنان، ط2، 1405هـ-1984م.
- دراسات فنية في قصص القرآن، د.محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، إيران- مشهد، ط1، 1408هـ.
- دراسة أدبية لنصوص من القرآن، محمّد المبارك، دار الفكر، دمشق،1964.
- دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، د.سليمان الطراونة، ط1، (د.م) 1413هـ- 1992م.
- دلائل الإعجاز، الشيخ الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمّد الجرجاني النحوي (-471 أو474هـ)، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1424هـ-2004م.
- الدلالات المفتوحة- مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف- الجزائر والمركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، والدار العربية للعلوم-بيروت، ط1، 1426هـ- 2005م.
- دليل القاريء إلى الثقافة الجادة، آرثر والدهورن، أولجا.س.ويبرز، آرثر زيجر، ت:أحمد عمر شاهين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
- دليل الناقد الأدبي- إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 2000.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للعلامة أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي (-1270هـ)، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1408هـ-1987م.
- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت:د.أسعد رزوق، مراجعة:العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب- القاهرة،1972.
- السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبِنيات، إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف- الجزائر، والدار العربية للعلوم الناشرون- بيروت-لبنان، ط1، 1429هـ-2008م.
- السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د.عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1992.
- سيكولوجية القصة في القرآن، د.التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع- تونس، 1974.
- سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً)، سعيد بنكراد، عمان-الأردن، ط1، 1423هـ-2003م.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، عمان- الأردن، ط1-2001.

❖ شرح العقيدة الطحاوية، الإمام القاضي علي بن علي بن محمّد بن أبي العز الدمشقي (-792هـ)، حققه وعلّق عليه وخرج أحاديثه وقدّم له:د.عبدالله بن عبد المحسن التركي وشعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط9، 1417هـ-1996م.

❖ شعرية التأليف، بوريس أوسبنسكي، ت:سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، 1999.

❖ صحيح البخاري، تأليف أبي عبدالله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم البُخاري (-256هـ)، تقديم العلاّمة أحمد محمّد شاكر، ترقيم وترتيب محمّد فؤاد عبدالباقي، طبعة جديدة ومصحّحة وملوّنة، دار الهيثم، القاهرة، ط1 ، 1425هـ-2004م.

❖ صحيح مسلم، تصنيف الإمام الحافظ أبي الحسين مسلم بن الحجّاج القُشيري النيسابوري (261هـ)، إعتنى به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الرياض، 1419هـ-1998م.

❖ صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الرشيد للنشر،1981 .

❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 1992.

❖ الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (-749هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، 1402هـ-1982م.

❖ عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئيلية، ت: نهاد التكرلي، مراجعة:فؤاد التكرلي، د.محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1991.

❖ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، الشيخ بهاء الدين أبو حامد أحمد بن علي بن عبدالكافي السّبكي (-773هـ)، تحقيق:د.خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1422هـ-2001م.

❖ علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته،د. صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1405هـ-1985م.

❖ علم الإشارة (السيميولوجيا)، بيير جيرو، ت:د.منذر عيّاشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- دمشق، 1992.

❖ علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-دراسة تطبيقية على السور المكية، د.صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1421هـ-2000م.

❖ علم النفس البيئي، أ.د.فرانسيس ت. ماك آندرو، ت:أ.د. عبداللطيف محمّد خليفة ود. جمعة سيد يوسف، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ط2-2002.

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (-456هـ)، تحقيق:محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط4، 1972.

❖ عودة الى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ت: محمّد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1-2000.
❖ عيار الشعر محمّد بن أحمد بن طبا طبا العلوي (-322هـ)، تحقيق وتعليق:د.طه الحاجري ود.محمّد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.
❖ غرائب القرآن ورغائب الفرقان، نظام الدين الحسن بن محمّد بن الحسين القمي النيسابوري (-728هـ)، مطبعة البابي الحلبي، ط1، 1381هـ.
❖ فضاءات الشعرية- دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، أربد - الأردن، 1999.
❖ الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن المنيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 2003.
❖ فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ ايزر، ت:د.حميد الحمداني، د.الجلالي الكدية، الفاس-المغرب، د.ت.
❖ فلسفة التواصل، جان مارك فيري، ترجمة وتقديم:د. عمر مهيبل، منشورات الاختلاف-الجزائر، والمركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء، والدار العربية للعلوم-بيروت، ط1، 2006م.
❖ فن الشعر، د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت، دار الشروق- عمّان ، ط1، 1996.
❖ في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان،ط1، 1987.
❖ في ظلال القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، بيروت- القاهرة، ط12، 1406هـ-1986م.
❖ في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، دار المعرفة (240)- الكويت، 1998.
❖ قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1997.
❖ القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر، ت:د.منذر عيّاشي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 2007.
❖ القصة السيكولوجية- دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون ايدل، ت: محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت- نيوروك،1959.
❖ قصص الأنبياء، عبدالوهاب النجّار، دراسة وشرح وتقديم:الشيخ إبراهيم محمّد رمضان، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 2002م.
❖ قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح، أحمد موسى سالم ، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1977.
❖ قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، د.محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية، إيران- قم، ط1، 1425هـ.

- القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته، فضل حسن عبّاس، دار الفرقـــان، عمـــان-الأردن، ط1، 1407هــ-1987م.
- القصص القرآني رؤية فنية، د.فالح الربيعــي، دار الثقافــة للنــشر، القــاهرة، ط1، 1422هــ-2002م.
- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه مع دراسة تطبيقيــة لقــصتي آدم، ويوســف، عبدالكريم الخطيب، دار الفكر العربي، القاهرة،1974.
- القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور، عبــدالكريم الخطيــب، مؤســسة الرسالة، بيروت-لبنان، 1403هــ-1983م.
- القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، ت:كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافيــة العامة-بغداد، ط1، 2004.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د.محمّد عبد المطلب، الــشركة المــصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، ط1، 1995.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمها وعلّق عليها: صــياح الجهــيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت:محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال- الــدار البيضاء، ط1، 1988.
- الكتاب، لسيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق:عبدالسلام محمّد هــارون، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط3، 1403هــ-1983م.
- كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (-395هــ)، تحقيق: دمفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1989.
- الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيــروت- الدار البيضاء، ط1، 1997.
- الكلمات المفاتيح، ريموند وليمز، ت:نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيــروت- الدار البيضاء، ط1، 2007.
- كيــف نتعامــل مــع القــرآن العظــيم، د.يوســف القرضــاوي، دار الــشروق، القاهرة،1419هــ-1999م.
- لسان العرب، أبوالفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور (-711هــــ)، طبعــة ملوّنة، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التأريخ العربي، بيروت- لبنان، ط3، د.ت.
- ما هو النقد، بول هير نادي، ت:سلافة حجاوي، مراجعة:د.عبــدالوهاب الوكيــل، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1989.
- ما وراء اللغة- بحث في الخلفيات المعرفية، د.عبــد الــسلام المــسدّي، مؤســسات عبدالكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع-تونس، د.ت.

❖ مباحث في علوم القرآن، د.صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط26، 2005.
❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (-637هـ)، قدّمه و حقّقه وعلّق عليه، د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1، 1381هـ-1962م.
❖ مجمع البيان في تفسير القرآن، للإمام أبي الفضل بن الحسن الطبرسي، من أعلام القرن السادس الهجري، حقّقه وعلّق عليه لجنة من العلماء والمحققين الأخصّائيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ-1995م.
❖ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، رولان بارت، ت:د.منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سورية، ط2، 2002.
❖ مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ت:د.جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م.
❖ المدخل إلى الصحة النفسية، د.مروان أبوحويج وعصام الصفدي، عمان- الأردن، ط1، 1422هـ-2001م.
❖ مدخل إلى علم النفس، د.حكمت درو الحلو ود.زريمق خليفة العكروتي، المكتب المصري، القاهرة، 2004.
❖ مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، ت:عبدالعزيز شبيل، مراجعة:حمّادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، 1999.
❖ مدخل إلى نظرية القصة- تحليلاً وتطبيقاً، د.سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد والدار التونسية للنشر، 1986.
❖ مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورون، ت:غازي درويش عطية، مراجعة:د.سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1996.
❖ المرأة في القصص القرآني، د.أحمد محمّد الشرقاوي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 1424هـ-2003م.
❖ المرايا المقعّرة نحو نظرية نقدية عربية، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة (272)- الكويت، 2002.
❖ مسئولية التأويل، د.مصطفى ناصف، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، دار السلام- جمهورية مصر العربية، ط1، 1425هـ-2004م .
❖ مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، د.عبد العالي بوطيب، دمشق- الرباط، ط1، 1999.
❖ مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، شارف المزاري-دراسة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

❖ المشاكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف، د.عبد الله محمّد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1994.
❖ المشاهد في القرآن الكريم- دراسة تحليلية وصفية، د.حامد صادق قنيبي، الزرقاء- الأردن، ط1، 1984.
❖ المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمّد بريري، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، ط1-1987.
❖ المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، د.محمّد عناني، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية- لونجمان، ط1، 1996.
❖ مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمّد عزّام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية- دمشق، 1995.
❖ معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمان- الأردن، ط2، 1423هـ- 2003م.
❖ معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: د.حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1993.
❖ معترك الأقران في إعجاز القرآن، الحافظ جلال الدين بن عبدالرحمن السيوطي (-911هـ)، ضبطه وصحّحه وكتب فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1408هـ-1988م.
❖ معجم علم الاجتماع المعاصر، أ.د.معن خليل عمر، دار الشروق، عمان، 2006.
❖ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1978.
❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- بيروت، سوشبريس- الدار البيضاء، ط1، 1405هـ-1985م.
❖ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، 1403هـ-1983م.
❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، 1979.
❖ معجم مصطلحات علم النفس- عربي/فرنسي/انجليزي، إعداد د. عبد المجيد سالمي، د. نور الدين خالد، شريف بدوي، دار الكتاب المصري- دار الكتاب اللبناني، ط1، 1419هـ-1998م.
❖ معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1989.
❖ معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، التفكيك، السيميائية)، عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 1996.

- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ت:د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون- بغداد، ط1، 1987.
- المفارقة وصفاتها، دي.سي.ميوك، ت:عبدالواحد لؤلؤة، دار مأمون- وزارة الثقافة والاعلام العراقية موسوعة المصطلح النقدي -13- د.ت.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني (-502هـ)، تحقيق وضبط:محمّد سيد كيلاني، بين الحرمين- إيران، د.ت .
- مفهوم السلب عند هيجل، يوسف سلامة، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، 2001.
- مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي، د.جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.م، 1982.
- المقاربة التداولية، فرانسوز أرمينكو، ت:سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، حلب- سورية، 1986.
- من روائع القرآن- تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عزّ وجلّ، د.محمّد سعيد رمضان البوطي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ-2003م.
- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م.
- من الكائن إلى الشخص- دراسات في الشخصانية الواقعية، د.محمّد عزيز الحبابي، دار المعارف بمصر، ط2، 1968.
- المنادى إنشاد- قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، مارتن هايدجر، تلخيص وترجمة، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء ،ط1، 1994.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمّد القاسم الأنصاري السجلماسي (-704هـ)، تقديم وتحقيق:علال الغازي، مكتبة المعارف-الرباط، ط1، 1410-1980.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني (-684هـ)، تحقيق:محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس، 1966.
- موسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005.
- موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، شارلوت -سميث، ت:مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمّد الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، 1998.
- موسوعة علم النفس، رولان دورون وفرانسواز بارو، تعريب د. فؤاد شاهين، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط1، 1997.
- الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين، بإشراف م.روزنتال وب.يودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة- بيروت، ط7، 1997.

❖ موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلاّمة محمّد بن علي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة:د.رفيق العجم، تحقيق:د.علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية د.عبدالله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د.جورج زيناتي، مكتبة لبنان- بيروت، ط1، 1996.
❖ النص الروائي تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، ت: د.رشيد بنحدو، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1999.
❖ النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية- دراسات نظرية وتطبيقية، د.أحمد الطريسي، الدار المصرية السعودية- القاهرة، 2004.
❖ النص القرآني من الجملة إلى العالم، وليد منير، المعهد العالمي للفكر الإسلامي- القاهرة، ط1، 1418هـ-1997م.
❖ النص والسلطة والحقيقة- إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط5، 2006 .
❖ نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ت: حياة محمّد جاسم، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة،1998.
❖ نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ت:محيي الدين صبحي، مراجعة:د.حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي- دمشق، 1392هـ-1972.
❖ نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ت:ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية- دمشق، 1995.
❖ النظرية الأدبية، جوناثان كالر، ت:رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية- دمشق، 2004.
❖ النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سِلدن، ت:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1996.
❖ نظرية التلقي- مقدمة نقدية، روبرت هولَب، ت:عزالدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط1، 1415هـ-1994م.
❖ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير (جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، وازف، رؤسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان)، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي- الدار البيضاء، ط1، 1989.
❖ نظرية المصطلح النقدي، د.عزت محمّد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 2002.
❖ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1987.

❖ نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس (ياكبسون، إيخنباوم، يوري تينيانوف، شلوفسكي، توماشفسكي) ، ت:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1982.
❖ النظرية النقدية عند العرب، د.هند حسين طه، وزارة الثقافة والاعلام العراقية دار الرشيد- بغداد،1981.
❖ نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، للإمام برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (-885هـ)، خرج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه: عبدالرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1- 1995م.
❖ النقد الأدبي الحديث، د.محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، د.ت.
❖ نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين.ب.تومبكنز، ت:حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة وتقديم:د.محمّد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 1999.
❖ النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي، أ-المنهج البنيوي - البنية - الشخصية، محمّد سويرتي، دار أفريقيا للنشر، ط2، 1994.
❖ النقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1986.
❖ نقد الشعر، لأبي الفرج قُدامة بن جعفر (-337هـ)، تحقيق وتعليق:د.محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت.
❖ هل يوجد نصّ في هذا الفصل؟ سلطة الجماعة المفسِّرة، ستانلي فيش، ترجمة وتقديم:أحمد الشيمي، مراجعة:محمّد بريري، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط1، 2004.
❖ الوجود والزمان والسرد- فلسفة بول ريكور، ديفيد وورد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1999.

ثانياً: الرسائل والأطاريح:

❖ البعد الفلسفي للتبئير الروائي، دراسة ظاهراتية في تجربة سليم بركات، شاهو سعيد فتح الله (أطروحة دكتوراه)، بإشراف:د.ظاهر لطيف كريم، كلية اللغات، جامعة السليمانية، 1427هـ-2006م.
❖ البنى والدلالات في لغة القصص القرآني- دراسة فنية، عماد عبد يحيى، (أطروحة دكتوراه)، بإشراف:د.عبدالوهاب العدواني، كلية الآداب جامعة الموصل، 1412هـ-1992م..
❖ جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، صالح ملا عزيز (أطروحة دكتوراه)، بإشراف:د.بشرى حمدي البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1428هـ-2007م.

❖ قصص الحيوان جنساً أدبياً-دراسة أجناسية سردية سيميائية في الأدب المقارن، خالد سهر محيي الساعدي (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، بإشراف:د.عزمي محمّد شفيق الصالحي، رجب 1420هـ- تشرين أول 1999.

❖ المفارقة الروائية- الرواية العربية نموذجاً، صالح محمّد عبد الله العبيدي (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف د.عمر محمّد الطالب، شوال1421هـ- كانون الأول2001م.

ثالثاً: الدوريات

❖ بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي، يوسف محمّد عليمات، علامات في النقد، الجزء46، المجلد12، السعودية، شوال 1423هـ- ديسمبر - 2002م.

❖ دلالة المكان في قصيدة النثر، إبراهيم اليوسف، علامات في النقد، الجزء57، المجلد15، السعودية، رجب 1426هـ - ديسمبر - 2005م.

❖ سورة القمر- قراءة في الدلالات والعبر، أ.د.بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، مجلة تصدر عن كلية الآداب-جامعة الموصل-عدد خاص- مؤتمر كلية الآداب العلمي الثالث العدد(2/44) 1427هـ-2006م.

❖ طرق العرض في القرآن- الأهداف والخصائص الأسلوبية، د.بن عيسى باطاهر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة 178، الحولية الثانية والعشرون، 1422هـ-2001م.

❖ ظاهرة التلقي في الأدب، محمّد علي الكردي، علامات في النقد، الجزء 32، المجلد8، السعودية، مايو-1999.

❖ في سورة اللهب- دراسة بلاغية، د. أحمد فتحي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد3، كانون الأول- 1998.

❖ القصص القرآني ومعطيات سينمة النص، فراس عبد الجليل الشاروط، مجلة الموقف الثقافي. مجلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة السابعة، العدد 41، أيلول- تشرين الأول 2002.

❖ المفارقة، نبيلة إبراهيم، فصول- مجلة النقد الأدبي ، المجلد7، العدد3، القاهرة،1987.

❖ المفارقة الروائية، أمينة رشيد، فصول- مجلة النقد الأدبي، المجلد11، العدد 1، القاهرة،1983.

❖ مفهوم الشعر عند السجلماسي، ألفت كمال الروبي، فصول- مجلة النقد الأدبي، القاهرة، المجلد6، العدد2، يناير- مارس-1986.

❖ النص والقاريء، حوار مع فولفغانغ ايزر، قامت بإجرائه: سوزان تيلر، ت:محمّد درويش، مجلة الأقلام، العدد:1-2، السنة السابعة والعشرون، كانون الثاني- شباط، بغداد- 1992.

❖ الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمّد العمري، شاكر عبد الحميد، فصول- مجلـة النقد الأدبي، القاهرة، المجلد 13، العدد 4، شتاء-1995.

رابعاً:الكتب والبحوث المنشورة في الأنترنيت:

❖ تأريخ الأدب من منظور الشكلانية وجمالية التلقي، الهاشم أسـمهر مجلـة علامـات، العدد13- 2004. المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد في الـ google.
❖ تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمّد عزام. المتـاح عبـر www.awu-dam.org/book.
❖ جماليات التلقي، الهاشم أسمهر، علامات، العدد 17-2004. المتاحة عبر موقع سـعيد بنكراد في الـ google.
❖ شعرية الخطاب السردي، محمّد عزام، من منشورات اتحاد كتّاب العـرب- دمـشق، 2005. المتاح عبر موقع اتحاد كتّاب العرب في الـ google.
❖ الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي، تيري إيجلتون، ت:محمّد خطـابي، مجلـة علامات، العدد 3، السنة الأولى-1995. المتاحة عبر موقع سعيد بنكـراد فـي الـ google.
❖ المكان الشعري في قصة الخلق- النص القرآني، عبد الرسول عدّاي، مجلة علامـات، العدد 814-2000. المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد في الـgoogle .
❖ نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، محند الركيك، مجلة علامات، العدد24-2005. المتاحة عبر موقع سعيد بنكراد في الـgoogle.

خامساً: المصادر باللغة الانكليزية:

A Dictionary of Linguistics an Phonetics. David Crystal, London, Blackwell, 1980.

An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. D.Crystal, Blackwell, 1992.

Encyclopedic Dictionary of Applied Linguistics, K.johnson and Helen Johnson, Blackwell,1999.

.Longman Dictionary of Applied Linguistics, R. chazd, j. Longman, et.a 1989

Stream of consciousness: a study in literary method, Milvin, Friedman. New .Havan: Yale Up, London, 1955